دليل
مصطلحات الدراسات الثقافية
والنقد الثقافي

إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة

تأليف

د. سمير الخليل

مراجعة وتعليق

د. سمير الشيخ

دار الكتب العلمية®

Dar Al-Kotob Al-ilmiyah

DKi

أسسها محمد علي بيضون سنة 1971 بيروت - لبنان

Est. by Mohammad Ali Baydoun 1971 Beirut - Lebanon

Établie par Mohamad Ali Baydoun 1971 Beyrouth - Liban

الإهداء

إلى كل مثقف لا ينتمي

إلى غير إنسانيته ..

وكل من يؤمن

بثقافة الوردة لا بثقافة السيف.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المقدمة

تبنى النقد الثقافي والدراسات الثقافية مصطلحات كثيرة اجتلباها من حقول مجاورة واجترحا عدداً منها في انطلاقتهما الحداثية في التعامل مع الخطابات بشتى أنماطها تجاوزاً لمفهوم النص الأدبي المحدود والذي تبناه النقد الأدبي ووقف عنده وفك بنيته وأفاض في الحديث عن جماليته.

فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي حقلان متداخلان ويعملان على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها، والسياقات الثقافية وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وتقويضه، والمادة الأساسية لاشتغالهما هي الثقافة التي تعدّ من المفردات الشائكة والغامضة على رأي (تيري إيغلتن)، فقد بلغت تعريفاتها أكثر من مئة وستين تعريفاً، وقال (وليامز) في معرض حديثه عن مفهوم الثقافة: " كم أتمنى لو أنني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة"، وهذا يعكس مدى التعقيد في تعريف مفهوم الثقافة، ولقد جاءت (الدراسات الثقافية) لتسائل الذات وتجعلها موضوعاً قابلاً للتحليل ونقد مسلماتها وكشف تحيزاتها ولعلّ أهم ما جاءت به مناهج (ما بعد الحداثة) هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع، ومساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعاً خارجاً عن أرضها الثقافية وبنيتها المؤسساتية، ومن هنا بزغ (النقد الثقافي) ليرسم إطاره العام بوصفه مشروعاً معرفياً منفتحاً على مجمل الحقول المعرفية مثل الأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس والاجتماع والفلسفة والاقتصاد ليؤسس رؤية واضحة تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه وكيفيته وتأويله، مما وسع من منظومة مصطلحاته بعد أن أفاد كثيراً من الدراسات الثقافية وممارساتها لتحليل السلوك الثقافي بوصفه نشاطاً إنسانياً.

وقد أمدّت النقد الثقافي بمنظومتها المصطلحية ورؤاها وبعض أدواتها الضرورية فضلاً عن أنها تعدّ النقلة الثقافية نحو (النقد الثقافي)، بل تعدّ نقلةً نوعية مهمة في الدراسات الحداثية ووجهت الأنظار إلى الدراسات التي تجاوزت التقليدية وانفتحت على موضوعات مهمة كالنسوية والجنوسة والنقد النسوي والمهمش ونقد الخطاب المؤسساتي وغير ذلك، مما أفرز مصطلحات مهمة عني هذا الكتاب بها وبالمصطلحات التي تبناها النقد الثقافي بما بعد الحداثة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن النقد الثقافي (ما بعد الحداثي) استعار مصطلحات من حقول مجاورة لا حصر لها وتبناها أيضاً كونه نقداً شمولياً منفتحاً على (علم الجمال) و(علم العلامات) و(الماركسية) و(النظرية الأدبية) و(الأنثروبولوجيا) و(علم الاجتماع) و(علم النفس) والحقول المعرفية الأخرى، ولهذا وقفنا عند مصطلحات هي من حقول أخرى لكن النقد الثقافي وقبله الدراسات الثقافية احتفيا بها ووظفاها بحيوية وفاعلية ولا سيما مصطلحات الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وغيرهما.

من البديهي القول إنّ إشكالية المصطلح المعاصر تعدّ من الأولويات التي شغلت وتشغل الدارسين في هذا الشأن ولا سيما حينما تتعدد ترجمات المصطلح الواحد، ولا يخفى على أحد ولا سيما المتتبع أن اجتراح المصطلح وتحديده يتعرض لكثير من المتغيرات التي من شأنها أن تسهم بشكل أو بآخر في عملية التحديد واستقرار المفاهيم، ولست أستبق القول إذا ما قلت إنّ انشغال العقل الناقد في فهم الوضع المعرفي الدقيق للمصطلح يعدّ من المسائل التي تشغل بال الكثيرين، إذ تعاني بعض المصطلحات من تعدد المفاهيم كما نوهنا سابقاً، لذا فإن تعدد المفاهيم واختلاف الترجمات وميوعة أو هلامية بعض المصطلحات وانتقالها من التنظير إلى التطبيق من حقل معرفي إلى آخر أسهمت هي الأخرى في ضياع حدود المصطلح المراد ضبطه ومن ثم أدت إلى الحالة التي هي عليها الآن وبذلك تعرضت مصطلحات النقد الأدبي والنقد الثقافي إلى افتراضات غير دقيقة أدت إلى حدوث سوء فهم وإرباك كبيرين لدى المتلقي بوصفه باحثاً عن خطاب معرفي آخر يتأسس على خطاب نقدي.

ولعلّ تعدد الأنظمة المفهوماتية أدت إلى حدوث كل ذلك مما أوقع المصطلح في حالٍ من الفوضى مما دفع بعض الدراسات المعنية إلى تحديد المفهوم والأصول ومحاولة إيصال المصطلح إلى المتلقي أقرب إلى الدقة والفهم وهذا ما حاولناه في هذا الكتاب إذ نتناول المصطلح ونعرضه ونضيف عليه بعض الأمثلة التوضيحية من أجل دقة فهمه وإضاءة مفهومه وجعله سهل التناول والتداول.

جاءت فكرة هذا الكتاب خدمة للباحثين والدارسين بعد أن عانيت من تشتت المصطلحات الخاصة بحقلي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي واتساعها وتداخل الحقول المعرفية المجاورة معهما، فاستنفرت كل طاقاتي من أجل إنجاز هذا المشروع بجهد فردي اعتماداً على اهتمامي العلمي بهذين الحقلين ومتابعتي لهما.

إنَّ مراجعة أي مصطلح في هذا الكتاب يعتمد على تسميته المتداولة وليس إلى جذره اللغوي وحسب التسلسل الهجائي لكل مصطلح كما هو مثبت في المحتويات، ونشير إلى أن المرجع المعتمد في توثيق المصطلح يذكر في المتن بعد عرض المصطلح، وجعلنا المصطلح الإنكليزي مقابلاً له أولاً، فضلاً عن الإحالة إلى الصفحات المحددة مع عبارة (وينظر مصادره)، أما إذا لخصنا الأفكار من كتاب أو بحث فنثبت كلمة (ينظر) من غير رقم صفحة.

أشكر أخي المترجم د. سمير الشيخ الذي أعانني في تثبيت المصطلحات التي لم أعثر على مقابلها (الإنكليزي) فضلاً عن ترجمته لبعض المصطلحات وتعقيبه عليها كما مثبت في المتن، كما أشكر كل من أسهم في تزويدي بالمراجع الخاصة بهذا الشأن، والشكر موصول لكل من أسدى إليّ يد المساعدة وفاتني ذكره.

ومن الله التوفيق

أ. د. سمير الخليل

بغداد ٢٠١٤

The Other الآخر

مصطلح (الآخر) شاع في دراسات ما بعد الكولونيالية وكل ما يستثمر طروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية وهو "في أبسط صورهِ هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند (جان بول سارتر) و(ميشيل فوكو) و(جاك لاكان) و(إيمانويل ليغيناس) وغيرهم، وعلى الرغم من سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح إلا أنه (تصنيف) استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء أكان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم في آليات الآيديولوجيا، ولعلّ أسمه (الآخر) المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب غير مألوف أو ما هو غيري بالنسبة إلى الذات أو (الثقافة) ككل، بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم (الغيرية) هذا إلى فضاءات مختلفة مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية وآليات تحليل الخطاب الاستعماري ونظرية الفلم، و(النقد النسوي) و(الدراسات الثقافية) ومصادر السيادة والهيمنة على موضوع لغوي أو موضوع مفهوماتي.

(دليل الناقد الأدبي: 21، وينظر مصادره).

ويعني مفهوم الآخر كل ما هو (غيري) أي ما هو خارج نطاق الذات، والحداثيون في ترويجهم للحداثة ومن بعدهم يرون أن الحداثة وما بعدها يمثلان النظرة الأرقى للآخر، أي أنهما دعتا إلى النظرة الإنسانية بين أفراد المجتمع بعيداً عن الظلم والاستغلال والإقصاء، ودعتا إلى احترام خيارات الآخر مهما كان عرقه ولونه وعقيدته ودعتا إلى التسامح واتخاذ الحوار سبيلاً للتوافق الإنساني مع الآخر، وتجاوز حدود الذات إلى ما هو خارجها سواء كان فرداً أم فئة أم جماعة، "فالواقع المعرفي يرشدنا إلى أن كل ما هو خارج الذات الفردية

هو (الآخر) بالنسبة لتلك الذات، وكل ما هو خارج ذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو الآخر بالنسبة لتلك الجماعة" والحديث عن الآخر يقودنا إلى ما يسمى بـ (الآخر/ نحن) وهو ما أكده الباحث الفرنسي (جان فارو) عندما عدّ الأنا المتماهية بالمجموع (أنا جماعية) أو (نحن) ولعلّ هذا المفهوم ما زال حاضراً في مجتمعنا العربي ويحيل إلى وجوده سلوكيات الرغبة في التصفية العرقية أو المذهبية أو السياسية، فالآخر سواء أكان فرداً أم جماعة تصبح (نحن) آخر بالنسبة إليه أيضاً. وكلاهما صورة أو حضور يتحدث فيه شعور الذات بذاتها والتمحور حولها ولكن الثقافة وسعة الأفق الفكري تجعل الذات تتفاعل وتزداد رغبتها عبر الامتزاج بالآخر أو بما يرمز إليه ولكن تبقى وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي والعقيدي والعرقي هي وقفة مشوبة بالقلق تبحث عن المختلف آملاً في الوصول إلى المؤتلف، فالذات في واقع الأمر- لا يتحقق وجودها إلا بوجود الآخر إنسانياً وإن إرادة الله شاءت أن يخلق البشر مختلفين في اللغات والأجناس والألوان ولذلك صار الآخر ضرورة يحدد وظيفتين هما: بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية، ولعلّ أشد ما تخشاه الثقافة الإنسانية والدراسات الثقافية هو (تنميط صورة الآخر) القائمة على التصنيف والتعميم، والتنميط لا يقف عند حد معين إنما يتعداه إلى المجال الاجتماعي والعقيدي والثقافي والمذهبي لتأكيد صفات التراتبية الاجتماعية وإن هذا التنميط للآخر الذي تخضع له الأفكار والأحكام وما يقوم عليه من وسائط متعددة يدعو إلى العنف وثقافة اللاتسامح مع الآخرين "وإن ذلك يستفحل عندما تعمد الآيديولوجيا إلى استغلال البعد الثقافي لأن تخطي العراقيل لا يكون إلا عندما يحصل الوعي بأننا نحمل عن الآخر أفكاراً وأحكاماً منمطة إذ ليس كل عين قادرة على أن ترى.

(فضاءات النقد الثقافي: 272- 274، وينظر مصادره).

وحسب الدراسات ما بعد الكولونيالية "يشير (الآخر) في عمومه إلى أي شخص مميز عن الذات ووجود الآخرين أمر ضروري لتعريف ما هو (عادي) وتحديد موقع المرء من العالم وتوصف الذات المستعمرة بـ(الآخر) من خلال الخطابات الكولونيالية لترسيخ الفصل الثنائي ما بين المستعمر والمستعمر وتأكيد طبيعة وأولوية الثقافة الاستعمارية والرؤية الكلية للعالم.

وعلى الرغم من فرط استخدام هذا المصطلح في الفلسفة الوجودية لا سيما عند (سارتر) في كتابه (الوجود والعدم) لتعريف العلاقات بين الذات والآخر لأجل خلق وعي ذاتي وأفكار خاصة بالهوية فإن تعريفه كما يستخدم في نظرية ما بعد الكولونيالية الحالية يرجع جذوره إلى التحليل الفرويدي والمابعد فرويد لتشكيل الذاتية، وأبرز تلك الاستخدامات تجلّت في أعمال المحلل النفسي والمنظر الثقافي (جاك لاكان)، وينطوي استخدام لاكان لهذا المصطلح على تمييز بين الآخر بالحدّ الأكبر والآخر بالحد الأصغر مما يمكن أن يؤدي إلى شيء من الخلط بيد أن هذا التمييز من الممكن أن يكون عظيم الفائدة بالنسبة لنظرية ما بعد الكولونيالية. والآخر عند لاكان- على درجة كبيرة من الأهمية لتحديد معالم هوية الذات وفي نظرية (ما بعد الكولونيالية) يمكن أن يشير هذا المصطلح إلى الآخرين المستعمرين المهمشين بسبب الخطاب الإمبريالي والمحددين باختلافهم عن المركز والذين قد يصبحون مرتكز السيادة المنتظمة لدى (الأنا) الإمبريالي.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 262- 264، وينظر مصادره).

فالآخر مفهوم يمكن تقصي أصوله الأولى في أعمال هيجل، ويوجد في مختلف الاتجاهات الفكرية التي تعالج نظرية المعرفة، وفي مسائل (الهوية الثقافية) وفي التحليل النفسي. ومن بين الكتابات التي عالجت هذا المفهوم ما كتبه (لاكان)، وما كتبه (سارتر) في الوجودية، وما كتبه (دريدا) في التفكيكية وما كتبه (إدوارد سعيد) من تحليل لما قامت به أوروبا الاستعمارية من دراسة للثقافات الشرقية، وهو التحليل المنشور في كتابه الذي بعنوان الاستشراق (والمستلهم جزئياً من فكر ميشيل فوكو) وليس من المدهش أن يكون هذا المصطلح على قدر كبير من الغموض وفي سياق النظريات التي تتحدث عن الثقافة، قد يكون أشهر استعمال معاصر لهذا المفهوم، هو الاستعمال الذي جرى على يد إدوارد سعيد. وفي ضوء ذلك يمكن وصف مصطلح (الآخر) بأنه يمثل شكلاً من أشكال التصور الثقافي للأفكار والمفاهيم إذ يمثل هذا التصور أساس بلورة هويات الذوات الثقافية من خلال إحدى علاقات القوة السياسية التي يكون فيها الآخر هو الطرف الخاضع وأن ما قام به الاستشراق في ادعائه

معرفة الشرقيين tals -orien هو أنه صورهم بوصفهم الآخر بالنسبة للأوروبيين. ورغم ما قام به الاستشراق من تصوير لما يفهم منه ظاهرياً بأنه السمات الشخصية للشرقيين (وهو أنهم لا عقلانيون وغير متحضرين إلى آخر هذه الصفات) فإنه لم يزودنا بتعريف للهوية الشرقية الفعلية، إنما قدم لنا الهوية الأوروبية على أساس تعارضها مع ذلك التصور للهوية الشرقية ولهذا فإنّ الآخر اللاعقلاني يستلزم ضمناً الوجود المسبق للأنا العقلاني (كما أن هذا الآخر اللاعقلاني يستلزم ضمناً الوجود المسبق للأنا (كما أن هذا الآخر اللاعقلاني ناجم بالضرورة عن الأنا العقلاني) إذن فصورة الآخر في الخطاب الاستشراقي مسألة تتصل بتأكيد الهوية الذاتية، وبذلك فإن قضية التصور الأوروبي للآخر الشرقي تتحول إلى ترجمة لإحدى قضايا القوة.

(ps) للمزيد انظر : said (1978) (موسوعة النظرية الثقافية: 46- 47، وينظر مصادره).

ولا شك في عصر المعرفة ما بعد الحداثي الذي نشهده في العقود القليلة الماضية قد أنتج مفهوماً جديداً للوعي الفلسفي امتلك خاصية انتشارية في حقول الحياة المختلفة يمكن أن نصطلح عليه (الوعي الواحد المتعدد) هذا الوعي الذي يدرك معنى الإحساس بالذات والاستشعار بها في معرفة (الآخر) لأن الذات لا تكتمل إلا من خلال الآخر (المتعدد).

(بويطيقيا الثقافة: 6، وينظر مصادره).

الأبديميولوجيا/ الأمراض الثقافية Cultural Epidemiology

يعتمد توضيح هذا المصطلح على "درجة انتشار مختلف أصناف الاضطرابات العقلية والنفسية في المجتمعات المتعددة وارتباط ذلك بالثقافة نفسها كعامل مسيطر من بين كل العوامل الأخرى، يضاف إلى الثقافة متغيرات أخرى تشمل الجنس والسن وتاريخ الهجرة إن وجدت، والطبقة الاجتماعية والتعليم والإصابة بالأمراض المختلفة ومستوى التغذية والظروف البيئية. ولا ينظر إلى هذه المتغيرات بصورة تجزيئية منعزلة بل ترى من خلال ارتباطها وتأثيرها المتبادل، إضافة إلى أن هذه المتغيرات ترتبط بالثقافة نفسها وتؤثر وتتأثر بها بشكل فاعل.

ومنذ بداية البحوث العلمية عن هذا الموضوع الخطير وحتى الوقت الراهن أبدى الأنثروبولوجيون الثقافيون اهتماماً خاصاً بدراسة حقيقة تنوع الأمراض العقلية والنفسية في الظروف الاجتماعية والثقافية المختلفة للمجتمعات المتشابهة، ويلاحظ أن النسق الذي تظهر فيه هذه الأمراض في المجتمعات غير الأوروبية يختلف كثيراً عن نمطها في هذه المجتمعات. وواضح أن هذا التباين في صورة الأوضاع المرضية في كل المجتمعات الغربية وغير الغربية يدعو إلى البحث عن أنماط جديدة للمرضى النفسيين.

وجدير بالذكر أن أنماط المرض النفسي الواحد تختلف أيضاً حتى في المجتمعات الغربية المتباينة في ثقافاتها التفصيلية وتتضح هذه الملاحظة في ما ذكره العالم الأمريكي (والف لنتن) من أن المصابين بالشيزوفرينيا من الإيطاليين يتصفون بقدر من العدوانية والغوغائية، بينما يغلب على سلوك نظرائهم الإيرلنديين الهدوء والانسحاب، ومع ذلك لا يمكن اعتبار تلك الاختبارات بين مرضى هاتين الثقافتين (الإيطالية والإيرلندية) أشكالاً مرضية مستقلة بل تعد صوراً متنوعة في تفصيلاتها الثقافية للمرض نفسه، على هذا الأساس ينبغي دراسة الأمراض العقلية أو النفسية بأسلوب يعكس تأثير الظروف الثقافية والبيئية في حياة الفرد المريض الماضية الحاضرة. على ذلك فإن الأمراض العقلية والنفسية الثقافية الإثنية Thnic Pschoses التي تعكس السلوك في سياق ثقافي محدد لمجتمع الشخص المريض هي في الواقع أشكال أو تعبيرات محلية متنوعة لمرض نفسي عام يتعرض له الناس في مختلف المجتمعات، ويجب أن تحلل الأمراض النفسية بأسلوب يكشف مضامينها المرضية المتصلة بماضي الشخص وحاضره وبيئته الثقافية المحددة.

على الرغم من أن الاضطرابات النفسية والعقلية في صيغها الشمولية أو العالمية وتحديد اختلافاتها في المجتمعات المتباينة فإننا نظل بحاجة إلى معرفة علاقة الاختلافات الثقافية بتباين درجة انتشار أو حدوث الأمراض النفسية في أصنافها المتعددة القابلة للتشخيص وعلى الرغم من قلة المعلومات وتشتتها حول هذا الموضوع فإن الأنثروبولوجيين الثقافيين يميلون إلى توكيد نقطتين رئيستين هما :

1 - إن المجتمعات التي تتباين ثقافياً تختلف بشكل محدد في درجة حدوث الأمراض العقلية والنفسية في كل منهما، أي في عدد الأفراد الذين يصابون بكل من هذه الأمراض بالنسبة لعدد سكانها الكلي. فلو أخذنا مجتمعين مختلفين ثقافياً واجتماعياً وبحثنا (الشيزوفرينيا) في كل منهما نجد أولاً وقبل كل شيء أن نسبة المصابين بهذا المرض إلى مجموع السكان في كل من المجتمعين في زمن محدد تختلف عنها في الآخر، مما يدل على أن الأمراض العقلية والنفسية من حيث احتمال الإصابة والشكل الذي تتخذه تخضع للعوامل الثقافية التي تنظم حياة الناس في المجتمع.

2 - من ناحية أخرى يصح القول إنّ المجتمعات التي تختلف ثقافاتها وقيمها الاجتماعية تتباين في درجة انتشار الإصابة بواحد من هذه الأمراض دون غيره.

كل هذا يشير إلى أن الإصابة بالمرض ومدى انتشاره دون غيره تؤكد علاقته بالثقافة والقيم الثقافية باعتبارها العوامل الأهم المسؤولة عن الواقع المرضي النفسي في المجتمع.

والملاحظ أن الثقافة تلعب دوراً كبيراً في تحديد نوع المرض الذي يغلب انتشاره في المجتمع إلى جانب ذلك هناك من يميل إلى اعتبار الثقافة عاملاً مباشراً فيخلق المشكلات المرضية النفسية والعقلية..

ومن الباحثين من يرى أن التركيب الثقافي والاجتماعي يؤدي إلى الإصابة بالأمراض النفسية والعقلية بصورة غير مباشرة، بمعنى أن مشاركة الفرد في الحياة الاجتماعية الثقافية لا تؤدي في ذاتها إلى تعرضه للأمراض.

يظهر تأثير الثقافة المرضي غير المباشر في بعض الأمثلة الإثنولوجية ومن أبرزها (مرض النوم sleeping sickness) إذ يتضح أن تفشي (مرض النوم) يتأثر بعوامل ثقافية غير مباشرة ومنها التخلف التكنولوجي الذي يحول من دون تعقيم المياه، وضعف القدرة على تشغيل الأيدي العاملة في قطع النباتات والأشجار المسببة لتكاثر الحشرات المرضية، إلى جانب ضعف الوعي

الاجتماعي بأهمية التحليل المختبري المبكر للحد من استفحال المرض ولتسهيل العلاج وهكذا يصح القول إنّ العوامل الثقافية تلعب دوراً غير مباشر في تفشي هذا الوباء.

واستكمالاً لما تقدم لا بد من كشف الصلة المباشرة بين الثقافة وانتشار الأمراض النفسية والعقلية، في هذا السياق تصبح الأشكال والنماذج الثقافية والاجتماعية عوامل لما يواجه الأفراد من قلق وصراع نفسي لكن الثقافة لا تحدد مضمون الاضطرابات النفسية بل هي مسؤولة عن وقوع المرض.

يطابق هذا الاتجاه رأي (فرويد) في أن الثقافة تؤدي إلى كبت دوافع الإنسان وغرائزه وتفرض على الأجيال المتعاقبة نقل الأنماط والقيم الثقافية جيلاً بعد جيل متحملة ذلك الكبت الأزلي، ويتصدر الجنس قائمة الغرائز التي تتعرض للكبت الثقافي.

ولا يخفى علينا عندما نتعمق في الأمر بأن الدوافع البيولوجية البشرية لا بد لها من الإرضاء أو الإشباع في ظروف ثقافية معينة، كما لا يخفى أيضاً أن بعض الدوافع البيولوجية الإنسانية لا بد لها من الاصطدام بالقيم الثقافية الأمر الذي يؤدي إلى كبتها أو حرمان إشباعها بشكل حر طليق.

ولاحظ الأنثروبولوجيون أن الجماعات التي واجهت الصراع الثقافي والتغير الثقافي الجزئي غير المنتظم تظهر درجات أكبر من الاضطراب النفسي.

(الثقافة والشخصية شكلاً وسلوكاً: 226- 234، ينظر مصادره).

الإثنوغرافيا Ethnography

(الإثنوغرافيا) مصطلح يغطي ذلك "المجال من البحث الأنثروبولوجي المبني على الملاحظة المباشرة ورصد طريقة شعب ما في الحياة، إنها المنهجية الأساسية التي يستخدمها الباحثون في (الأنثروبولوجيا الثقافية) ويتكون من مرحلتين: (العمل الميداني) وهو المصطلح المستخدم لعملية ملاحظة وتسجيل البيانات وتقديم التقارير أي إنتاج وصف كتابي و(تحليل للموضوع) الخاضع للدراسة، تاريخياً، شغلت (الإثنوغرافيا) نفسها في المقام الأول بتسجيل حياة

الشعوب وعاداتها في المجتمعات التي لا ينتمي لها الملاحظ أي بعيدة (جغرافياً وثقافياً) عن الغرب، وترى مختلفة عن الثقافات الأوروبية المألوفة. شهدت (الإثنوغرافيا) تطوراً كونها نوعاً من التاريخ الطبيعي بدراسة للشعوب التي تمت مصادفتها على طول حدود التوسع الأوروبي، هكذا فالأنثروبولوجيا المصطلح الخاص بالحقل المعرفي الواسع الذي وضعت فيه (الإثنوغرافيا). عندما بدأ هذا المجال المعرفي تمت صياغة (الثقافات البديلة) عبر فكرة (الغرائبي) والتي جعلتها مختلفة عن الثقافة الأوروبية ... بالنسبة لمؤيديها، فالإثنوغرافيا هي ببساطة منهج بحثي اجتماعي يمكن به للإثنوغرافي أن (يشترك) بشكل صريح أو خفي في حياة الناس اليومية لفترة طويلة من الوقت، مشاهداً ما يحدث مستمعاً لما يقال، طارحاً أسئلة في الحقيقة جامعاً أي بيانات متاحة لإلقاء الضوء على المسائل التي تشغله أو تشغلها، وهكذا فهي شكل من الملاحظة المشاركة التي تجمع المعلومات في (الموقع) والتي سوف تقود إلى فهم لجماعة (اجتماعية) أو (ثقافية) معينة، على أي حال يجادل نقد الإثنوغرافيا في أنه لا نشاط من هذه الأنشطة - المشاهدة، الاستماع، السؤال، الجمع- محايد، فعل خال من القيم الذاتية وأنه لا يتجاوز الافتراضات والأفكار التوجيهية للخطاب الخاص بثقافة المشارك... أي أن (الإثنوغرافيا) تصوغ (المعرفة الثقافية) أكثر مما تكتشفها في الحقيقة، تشير أكثر الانتقادات قوة إلى أن (الإثنوغرافيا) نفسها قد وجدت تاريخياً بشكل محدد لتعيين موضع الأتباع الخاضعين للملاحظة بطريقة خاصة من أجل استدعائهم كآخرين.

يصرّ (جيمس كليفورد) بأن الإثنوغرافيا نفسها شكل من أشكال الكتابة وينبغي تداولها من وجهة نظر نصيّتها... ويوضح (كليفورد) أن الإثنوغرافيا مثل أي خطاب تعمل بقواعدها وتحريماتها وافتراضاتها الخاصة، إنها شكل من الكتابة يمكن بحثه باستخدام القراءة الأقرب للنقد الأدبي.. وتؤكد الإثنوغرافيا المعاصرة بقوة قدرتها على إنتاج توصيفات مفيدة ومعقدة و (كثيفة) تسعى إلى أخذ موقف الملاحظ ومشكلة المراقبة في نظر الاعتبار.. ومضى بعض الأنثروبولوجيين لأبعد من ذلك وقالوا إنهم - في الحقيقة- يأخذون الاختلافات

بين الثقافات في الاعتبار أكثر مما يفعل نقادهم، على سبيل المثال فقد جذبوا الانتباه إلى حقيقة أنهم يعترفون بعناصر الثقافات الكتابية المادية بفاعلية أكثر من العلوم الموجهة نصياً أكثر مثل (الدراسات الثقافية) التي لا زالت رغم دعواها بدراسة ممارسات اجتماعية واسعة التنوع، تركز بشكل كبير على أشكال شبيهة أو مشابهة في تركيباتها المهمة للأفكار الثقافية الغربية عن الكتابة والتواصل.

تهتم الإثنوغرافيا المعاصرة إذن بوصف (الثقافات) والتمييز بينها بطرق تعترف برؤيتها ودورها، وكأن أحد التطورات الحديثة الاهتمام بهذا المجال المعرفي على مستوى عالمي، من خلال دراسات كبرى أجراها كثيرون.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 157- 162، وينظر مصادره).

قلنا إنّ (الإثنوغرافيا) بنيت على الملاحظة المباشرة لرصد حياة الشعوب وعاداتها وتكونت من مرحلتين: الأولى (العمل الميداني) والأخرى (العمل التاريخي) الذي تنشغل فيه الإثنوغرافيا بتسجيل حياة الشعوب والمجتمعات التي لا ينتمي إليها الدارس الإثنوغرافي أي تكون بعيدة عليه جغرافياً وثقافياً، "ويبدو أن الذات الأوروبية تسعى إلى (التموضع Positioning) ضمن الخطاب الإثنوغرافي بوصفه إفرازاً من إفرازات (التمركز الأوروبي) الذي يسعى إلى معرفة غير الأوروبي من وجهة النظر الأوروبية حسب، من خلال استقصاء عاداته وتقاليده وتراثه وفنونه ومعماره ومشيداته ومجمل معطياته المحلية والشعبية، ويبدو أن هذه المعرفة ما هي إلا مقدمة من مقدمات أحكام السيطرة على غير الأوروبي والهيمنة عليه وعلى ثقافته ومقدراته، إذ إنّ مثل هذه المعرفة الثقافية والأفكار العلمية كانت مفيدة بشكل واضح للخطاب الكولونيالي في بناء هرمية الثقافات الذي تكون فيه (الثقافة الأوروبية) في قمة الهرم وتكون الثقافات غير الأوروبية قابعة في قاعدته، أو خارجه أصلاً.

(روايات الارتحال إلى الآخر (أطروحة): 111- 112، وينظر مصادره).

الإثنوغرافيا هي ذلك الاتجاه البحثي الأوثق اتصالاً بالأنثروبولوجيا الثقافية وذلك على الرغم من أنها لعبت دوراً رئيسياً في تطوير الدراسات الثقافية. تشهد بذلك أعمال ريتشارد هوجارد Richard hoggart (1957) وفيل كوهن phill

cohen (1980) وبول ويليس paul wilis (1977، 1978) وأنجيلا ماك روبي angela mcrobbie (1991) وتتضمن الإثنوغرافيا القيام بالملاحظة والرصد الدقيق والمستمر لأحوال مجموعة اجتماعية معينة وليس من هموم الباحث الإثنوغرافي أن يصف سلوك أفراد هذه المجموعة وإنما يسعى إلى فهم ثقافة هذه المجموعة من الداخل. ويصف عالم الأنثروبولوجيا كليفورد جيرتز مهمة الباحث الإثنوغرافي بأنها تتمثل في الإدراك الدقيق للفرق بين رفة العين وغمزتها. فرفة العين وغمزتها كلاهما تبدو حركة جسمانية في الظاهر. بحيث لا تستطيع الكاميرا تبين الفرق بينهما. على حين نجد أن غمزة العين فعل يحكمه العرف الاجتماعي، ومن ثم يكتسب معناه ودلالته في ضوء ذلك (رغم أن هذا لا يمنع أن يخطئ الباحث - بسبب ارتباكه- فيحسب رفات العيون غمزات. أو يحسب غمزات العيون رفات) وكما يقول جيرتز: هذا كل ما يهم الباحث الإثنوغرافي كلمة عن السلوك وإشارة خاطفة عن الثقافة ثم انظر إلى تلك الإيماءة (1973: 6) ومن الواضح أن الباحث الإثنوغرافي ليس معنياً - فقط- بالإيماءات المتفرقة، وذلك على الرغم من أن جزءاً أساسياً من عمل الباحث الإثنوغرافي هو أن يسجل بالتفصيل دقائق الأحداث والأفعال التي يستخلصها من الحياة اليومية للجماعة. ومن واقع هذه المادة العلمية الميدانية، يهتم الباحث الإثنوغرافي- بصورة أساسية- بشرح جميع أنواع المعايير والقيم، والقواعد أو القوانين التي تحكم سلوك الإنسان داخل الجماعة وتجعل له معنى لذلك فإن المشكلة الرئيسية التي تواجه الباحث الإثنوغرافي تتمثل في التغلب على الحواجز التي تحول بينه وبين الفهم والتفسير وسوف ترتبط هذه الأمور بصعوبة فهم الباحث للقيم والمعاني المحلية. التي قد تختلف اختلافاً جذرياً عما يحمله الباحث من قيم ومعان. وترتبط كذلك بصعوبة تنبه الباحث إلى خطورة فرضه لقيمه الخاصة على هذه الثقافة التي يدرسها (مثال ذلك ما وجهه ماك روبي mcrobbie (1981) من انتقاد إلى ظاهرة استبعاد ذكر النساء في أغلب الدراسات الوصفية الإثنوغرافية للثقافات الفرعية للشباب. وهي الدراسات التي أجرى معظمها الرجال).

للمزيد انظر Stanley and Ronald (1988) (موسوعة النظرية الثقافية: 33- 35، وينظر مصادره).

الإثنوميثودولوجيا/ منهجية الجماعة Ethnmethodology

صك هذا المصطلح هارولد جارفينكل ذاهباً إلى أنه يعني مناهج الناس في البحث والنظر peoples methods وهو يشير إلى أحد مداخل علم اجتماع الحياة اليومية الذي حظي بشهرة واسعة في ستينيات القرن العشرين. وتهتم الاثنوميثودولوجيا بالطريقة التي يخلق بها أعضاء المجتمع عالمهم الاجتماعي المنظم الذي يعيشون فيه. وبهذا الاعتبار. فإنّ منهجية الجماعة تعارض تلك الاتجاهات الموجودة في علم الاجتماع (مثل النزعة الوظيفية والماركسية) التي تفترض - مسبقاً- وجود حقيقة اجتماعية أو واقع اجتماعي مستقل عن الفاعل الاجتماعي (أي: عن الفرد) وله تأثير عليه يشبه التأثير العلى، أو تأثير السبب على النتيجة، وتذهب (منهجية الجماعة) إلى أن أعضاء المجتمع في واقع الأمر لديهم قدر كبير من المهارة (أو قل الكفاءة) التي تمكنهم من أن يدركوا بدقة الأحداث الاجتماعية المهمة، والمنظمة، وأن يقوموا بإنتاجها باستمرار وذلك من خلال التعاون مع بعضهم البعض، لذلك فإن الباحث الذي يتبنى منهجية الجماعة يرفض أن يأخذ أي نظام اجتماعي كأمر مسلم به، فهذا النظام ليس مجرد وضع قائم فحسب، إنما هو نظام يقوم المشاركون فيه بإيجاده، والحفاظ عليه بصفة مستمرة. وقد وجهت لمنهجية الجماعة انتقادات انصبت أساساً على تجاهلها لكثير من القضايا التقليدية في علم الاجتماع، وفي مقدمتها مشكلات القوة في الحياة الاجتماعية، فقد وجد علماء الاجتماع من صفوف الحركة النسوية في الأساليب المعمول بها في منهجية الجماعة بديلاً جذاباً يغني عن الأخذ بالمداخلة البحثية السوسيولوجية الوضعية، ويمكن إدراج القضايا المتعلقة بموضوع القوة ضمن القضايا التي تبحثها (منهجية الجماعة) كأن تدرج -مثلاً- في مجال تحليل المحادثة وذلك عن طريق الاعتراف ببساطة بأن الرجال لديهم من القوة ما يكفل لهم التحكم في المحادثة بدرجة أكبر مما هو متاح للنساء.

للمزيد انظر: GARTINKEL (1967) TURNER (1974) و HERITAGE (1984) و HIBERTAND COLINS (1992) (موسوعة النظرية الثقافية: 35، وينظر مصادره).

الإثنية Ethnicity

(الإثنية) مصطلح ازداد استخدامه في ستينيات القرن الماضي "لتفسير التنوع

البشري على أساس (الثقافة) و(التقاليد) و(اللغة) و(الأنماط الاجتماعية) و(سلسلة النسب) بدلاً من التعميمات المشكوك فيها عن (العرق) وافتراضاتها لإنسانية مقسّمة إلى أنواع بيولوجية ثابتة ومحددة جينيا، تشير (الإثنية) إلى انصهار الكثير من السمات التي تخص طبيعة أي جماعة إثنية: مركّب من القيم المشتركة والعقائد والمبادئ والأذواق والسلوكيات والخبرات والوعي الخالص والذكريات والولاءات، والجماعة الإثنية للشخص أن يكون مميزاً شديد القوة للهوية لأنه عندما يختار هذا الشخص أن يظل بها، فهي هوية لا يمكن للآخرين إنكارها أو رفضها أو انتزاعها منه، بينما ظهر العِرق كطريقة لبناء تقسيم هرمي بين أوروبا والآخرين بالنسبة لها، من خلال تمييز الناس طبقاً لمعايير جينية ثابتة، فعادة ما تستخدم (الإثنية) كتعبير عن إدراك ذاتي إيجابي يقدّم ميزات معينة متفق عليها، رغم أنه ربما يدور جدل حول طبيعة هذه المعايير وتركيبها وأهميتها أو ربّما تتغير بمرور الوقت.

وضع (إساجو) سبعة وأربعين تعريفاً للإثنية في الولايات المتحدة وحدها وهذا ممكن، لأن الجماعات الإثنية رغم ما يبدو من أنها يتم تحديدها اجتماعياً، يتم تمييزها من داخل وخارج الجماعة على أساس (المعايير الثقافية) فنجد الخصائص بعينها تعرف أي (إثنية) معتمدة عادة على الأغراض المتنوعة التي لأجلها تم تحديد هوية الجماعة. وربما أدق تعريف للجماعة الإثنية يمكن أن يكون: جماعة يتم تمييزها أو فصلها اجتماعياً من قبل الآخرين أو نفسها في الأصل على أساس الخصائص (الثقافية) أو (القومية).

وتأتي كلمة (إثني ethnic) في الواقع من الكلمة اليونانية (Ethnos) والتي تعني (شعب)، وفي بدايات استخدامها في الإنجليزية كانت كلمة (ethnic) تشير إلى الشعوب (الوثنية) المختلفة (ثقافياً)، وهو المعنى الذي استخدم طويلاً ليعبّر عن هذه الدلالة، بعض الاستخدامات المعاصرة للمصطلح تربط (الإثنية) بالجماعات القومية في أوروبا، وظهر أول استخدام للجماعة الإثنية على أساس الأصل القومي في فترة هجرة كثيفة من شعوب جنوب وشرق أوروبا إلى أمريكا في أوائل القرن العشرين.. ولكن في الحقيقة لا يحقق مصطلح (إثنية) رواجاً واسعاً

إلا عندما تجد هذه الجماعات (القومية) نفسها أقليات داخل تجمع قومي أكبر.. أما أحد الجوانب المهمة لاستخدام المصطلح هي عنصر التهميش الواضح في الاستخدامات المبكرة لـ (إثني) غالباً ما يبقى ضمنياً في الاستخدام المعاصر. (دراسات ما بعد الكولونيالية: 152- 156، وينظر مصادره).

فالإثنية هي كلمة تستعمل - على وجه العموم- للإشارة إلى الجماعات العرقية أو القومية المختلفة التي تتحدد وفقاً لما يشترك فيه أفراد كل جماعة من ممارسات، ومعايير، وأنساق من المعتقدات. وعندما توصف جماعات ما بأنها جماعات (إثنية) فإنّ هذا يعني ضمناً - في العادة- وصف هذه الجماعات باعتبارها من الأقليات. وأن لديها طائفة مختلفة أو مجالاً مختلفاً من الاتجاهات أو عناصر التراث التي تختلف عما تؤمن وتتمسك به غالبية أعضاء المجتمع.

ويشير مصطلح الإثنية بدوره إلى ما لدى جماعة معينة من وعي ذاتي بما يخصها وحدها من مظاهر التمييز الثقافية. ومن الأمور الجلية، أن تأكيد جماعة ما هويتها الإثنية يمكن أن يكون عاملاً من عوامل توحيدها، كما يمكن أن يكون من عوامل تقسيمها على حد سواء وكثيراً ما يتوقف ذلك على من هي تلك الجماعة التي تعمل على تأكيد هويتها، وفي مقابل مَنْ من الجماعات البشرية التي تبرز تلك الهوية وفي أي سياق أو بيئة اجتماعية تمارس تأكيد هويتها؟ ففي بعض المواقف قد يكون تمتع الجماعة بوعي ذاتي بهويتها الإثنية عاملاً على توحيدها (وذلك بأن يكون هذا الوعي - مثلاً- نقطة التقاء تجتمع عليها جماعة بشرية معينة). وفي بعض الأحوال الأخرى، قد ينظر إلى وصف جماعة ما بأنها إثنية باعتباره شكلاً مستنزفاً ومهيناً من أشكال التنميط الثابت التي تنطوي على النعرة العنصرية، لذلك فإنّ القضية تتحول للبحث عمن يقوم بدور فعال في وصف مجموعة اجتماعية معينة بأنها (مجموعة إثنية) ذلك لأن تعريف جماعة ما أو وصفها بأنها (إثنية) وتأكيد هذه الجماعة (إثنيتها) الخاصة أمران مختلفان أشد الاختلاف وفي كلتا الحالتين فإن الأمر الحاسم في كل حالة هو مسألة قوة. وذلك على أساس أن تأكيد جماعة ما هويتها العرقية قد يفهم على أنه عمل تقوم به هذه الجماعة في مواجهة أو معارضة الحالة الاجتماعية الراهنة المحيطة بها

في لحظة معينة. بينما قد يكون وصفها بهذه الصفة من قبل الآخرين الذين يشكلون رأي الأغلبية شكلاً قمعياً من أشكال الاستعلاء بالقوة التي تملكها القوى والمصالح المسيطرة داخل المجتمع (PS).

للمزيد انظر FOSTER (1960)، (موسوعة النظرية الثقافية: 38-39، وينظر مصادره).

الإجماع الذاتي (إجماع الذوات) Intersubjectivity

تكون الخاصية (خاصية ذاتية) إذا لم يتيسر إدراكها إلا من قبل إنسان فرد بعينه (وعلى ذلك فإنّ تعرض المرء للألم أو حساسيته له تعد أمراً ذاتياً، وكذلك تكون متعة المرء التي يستمدها من تناول قطعة من الشيكولاته أمراً ذاتياً) وتكون الخاصية (خاصية موضوعية) إذا كانت تنتمي فعلاً إلى الموضوع نفسه، وكانت توجد مستقلة عن أي راصد أو ملاحظ لها. ولهذا يمكن لأي إنسان أن يدركها إذا كان يتمتع بالحواس الملائمة لذلك. (فليس لازماً أن يستمتع كل إنسان بطعم الشيكولاته، لكن كل إنسان يستطيع من غير أن يتذوق الشيكولاته أن يدرك حسياً بعض خواصها كاللون والوزن).

ويتيح مفهوم الإجماع الذاتي الفرصة لتبلور أساس فكري مهم يقع بين هذين الطرفين المتناقضين. وتكون الخاصية من نوع خاصيات (الإجماع الذاتي) إذا كان البشر متفقين على الإقرار بوجودها، ومن ثم فإنهم يرونها كما لو كانت موجودة في العالم الخارجي والموضوعي. وعلى ذلك فإن الدلالة الثقافية (انظر مادة: ثقافة) قد تفهم على أنها دلالة من دلالات (الإجماع الذاتي) فالمعنى الذي يعنيه صوت معين في لغة معينة ليس جزءاً لا يتجزأ من هذا الصوت، لذلك فإن هذا الصوت ليس أمراً موضوعياً. ومع ذلك فإنه ليس ذاتياً وذلك لأن الكلمات لا يمكنها أن تعني أي معنى أُريد لها أن تعنيه (بخلاف كلمات أغاني الأطفال وما فيها من أصوات خاضعة - في معناها- لما تريده حاضنة الأطفال وهي تغني) لذلك قد يذهب البعض إلى أن ما تحمله كافة الأحداث الإجتماعية من معنى ودلالة إنما هو أمر من أمور الإجماع الذاتي.

(موسوعة النظرية الثقافية: 39، وينظر مصادره).

الاختلاف الثقافي Cultural Difference

يشير مصطلح (الاختلاف الثقافي) إلى أن المرجعية الثقافية لا تكمن في سلسلة من الأشياء الثابتة والمفصول فيها بل في عملية تدور حول كيفية معرفة هذه الأشياء وبالتالي بروزها إلى حيز الوجود وهذه العملية المتعلقة بالبروز إلى حيز الوجود هي ما يخلق ويميز بين مختلف المقولات النابعة من الثقافة أو عنها والتي تمنح مرجعية لإنتاج مجالات من الإحالات التي نرتبها من خلالها، وعن طريق العملية التي من خلالها نعرف ونتمكن من معرفة الثقافات بوصفها كليّات يؤكد مصطلح (الاختلاف الثقافي) وعينا بتأثيرات الرموز والإيقونات الثقافية المفضية إلى التجانس ويؤكد على التوجه التشككي تجاه مرجعية التخلف الثقافي بوجه عام.

ويمكن تحديد هوية ثقافة ما من خلال اختلافها عن ثقافات أخرى.. وهكذا فإنّ اختلاف ثقافة ما ليس أمراً بسيطاً أو ساكناً على الإطلاق وإنما أمر تناقضي ambivalent ومتغير ومفتوح دائماً لتأويل محتمل إضافي، واختصاراً فإن هذا هو فضاء الهجنة ذاتها، ذلك الفضاء الذي يحوي دوماً المعاني والهويات الثقافية فيه آثار المعاني والهويات الأخرى لذلك يحاجج (هومي بابا) بأن ادعاءات الأصالة الجوهرية أو النقاء المتأصل للثقافات موقفاً يتعذر الدفاع عنه، حتى من قبل أن نلجأ إلى الشواهد التاريخية المعاينة التي تظهر سمة الهجنة في الثقافات.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 126- 127، وينظر مصادره).

الاستجابة الثقافية Cultural Response

إن كل حاجة أساسية إنما يقابلها (استجابة ثقافية) فهناك مثلاً بعض العمليات الفسيولوجية مثل عملية التمثيل الثقافي وعملية التناسل وهي عملية فسيولوجية تقابلها بعض صور من الاستجابات الثقافية، مثل تكوين الأسر تلك التي يترتب عليها وجود نظم معقدة مثل نظام الزواج والملكية والتبني والميراث وكلها تدخل فيما يسمى بالنسق القرابي، وهناك الحاجة إلى الراحة الجسمية وتقابلها استجابة ثقافية تتمثل في البحث عن مأوى سواء أكان هذا المأوى يتمثل في كهف أو سرداب أو خيمة أو كوخ وكلها أشكال لاستجابات ثقافية لإشباع الحاجة إلى المأوى وتحقيق الراحة الجسمية وإزالة التعب.

أما الحاجة إلى الأمن فتقابلها استجابات ثقافية تتحقق في محاولة القيام بالحماية أو الدفاع عن النفس سواء عن طريق الدفاع الذاتي أو عن طريق الدخول في حماية الآخرين، أو قد تتحقق الحاجة إلى الأمن في الدول المتحضرة في ظل سيادة روح القانون التي تفرض وتسود عن طريق وسائل اجتماعية وتشريعية مثل هيئات التشريع وفرق الأمن والبوليس.

وهناك الحاجة إلى الحركة وتقابله استجابة ثقافية تتمثل في القيام ببعض الأنشطة الاجتماعية التي تتصل بالجوانب الإيكولوجية والنواحي الاجتماعية، وجملة القول إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على العمل وعلى صنع الثقافة ومواجهة البيئة الفيزيقية الخالصة، حيث إنّ التكيف البيولوجي مع البيئة هو ما يسمى في علوم الأنثروبولوجيا باسم (الثقافة). فالتطور العضوي الذي يصاحب نمو الأعضاء إنما يتصل بالضرورة بالتطور الثقافي للمجتمعات الإنسانية، بمعنى أن التطور العضوي إنما يتجه ويتماشى في نفس الوقت مع التطور الثقافي، الأمر الذي معه نستطيع أن نؤكد للثقافة قيمة بيولوجية وتتعلق هذه القيمة بضرورة فيزيقية هي بقاء الكائن البشري ودوام الجماعة الإنسانية.

(علم الاجتماع الثقافي: 514- 515، وينظر مصادره).

ومعنى ذلك أن أية سمة ثقافية جزئية لا يمكن أن تفسر إلا بردها إلى سياقها الثقافي الكلي الذي يعطيها مبناها ومعناها كما أن كل حاجة إنسانية يقابلها استجابة ثقافية معينة.

الاستحواذ الثقافي Caltural Appropriation

يستخدم مصطلح (الاستحواذ الثقافي) "لوصف الطرق التي من خلالها تستحوذ مجتمعات (ما بعد الكولونيالية) على تلك المظاهر الخاصة بثقافة القوة الإمبريالية ولغتها وقوالب الكتابة لديها وأفلامها ومسرحها، بل حتى نماذج الفكر والحجاج مثل العقلانية والمنطق والتحليل علّها تخدمها في صوغ هوياتها الاجتماعية والثقافية الخاصة، وتستخدم هذه العملية أحياناً لوصف الاستراتيجية التي تسعى من خلالها القوة الإمبريالية إلى دمج المنطقة أو الثقافة التي

تستكشفها وتغزوها بوصفها منطقة أو ثقافة مملوكة لها، ومع ذلك تركز نظرية (ما بعد الكولونيالية) على استكشاف الطرق التي تتمكن من خلالها الثقافة المقهورة أو المستعمرة من توظيف أدوات خطاب القوة المهيمنة من أجل مقاومة سيطرتها السياسية والثقافية. وقد يصف (الاستحواذ الثقافي) أعمال الاستيلاء في نطاقات ثقافية متنوعة غير أن أكثرها فعالية هما (نطاق اللغة) و (نطاق النصيّة) في هذين النطاقين يستحوذ على اللغة السائدة وقوالبها الخطابية من أجل التعبير عن خبرات ثقافية متباينة على نحو واسع، وإقحام هذه الخبرات في الأساليب السائدة للتمثيل حتى تصل إلى أوسع نطاق ممكن من المتلقين، وقد سجّل (جيمس بولدوين) ملاحظة ذهب فيها إلى أن (اللغة) التي تستخدم بهذه الكيفية يمكن أن تحمل عبء خبرة أخرى، وغدت هذه الملحوظة واحدة من أشهر البيانات المتعلقة بقوة (الاستحواذ) في الخطاب (ما بعد الكولونيالي)، ومن ناحية أخرى فإنّ العديد من الكتاب من غير أصحاب اللسان الإنكليزي ممن اختاروا الكتابة بالإنكليزية لم يفعلوا ذلك لأنهم عدّوا لغتهم الأم غير وافية، ولأن لغة المستعمر قد غدت وسيلة للتعبير تصل إلى أعرض طيف ممكن من المتلقين.

وبالاستحواذ على لغة القوة الإمبريالية وأشكالها الخطابية وأساليبها في التمثيل تصبح مجتمعات (ما بعد الكولونيالية) قادرة والحال كذلك على الدخول بسهولة أكبر في الخطاب الند أو إقحام واقعها الثقافي أو توظيف اللغة السائدة لوصف ذلك الواقع لجمهور أعرض من القرّاء، ومن ناحية أخرى يشعر العديد من الكتاب أنهم بالإضافة إلى تشجيع الترجمة بين كل اللغات المستخدمة في مختلف المجتمعات في مرحلة ما بعد الاستعمار فإنه من المهم بنفس القدر التأكيد على الحاجة إلى مؤسسات حواضرية وممارسات ثقافية حتى ينفتحوا على النصوص المكتوبة باللغات الأصلية لأهل البلد من خلال تشجيع الباحثين على تعلم هذه اللغات واستخدامها.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 69- 71، وينظر مصادره).

الاستشراق Orientalism

(الاستشراق) مصطلح "يدل على الاتجاه نحو الشرق ويطلق على كل ما يبحث

من أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم ويقصد به التيار الفكري الذي يمثل إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي وتشمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته، ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.

(نقد ثقافي أم نقد أدبي: 214).

يعرّف (إدوارد سعيد) الاستشراق تعريفاً مختصراً على أنه الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته وامتلاك السيادة عليه أي أنه يمثل البعد الفكري والمعرفي للسياسة الاستعمارية ذلك أن فلسفة الاستشراق تكونت واستقامت بوصفها معطى من معطيات الممارسة العقلية الغربية ثم خضعت تماماً كونها كذلك إلى المركزية الغربية التي قامت بترتيب شؤون الآخر على وفق نظم وأنساق عقلية بهدف أن تجد مكانها منظومة تلك المركزية، وإن العديد من مقولات الحداثة العربية قد بنيت على فرضيات ثقافية استشراقية.

(خطاب الحداثة: 49، وينظر مصادره).

يعدّ (الاستشراق) من أهم الموضوعات التي شغلت الدارسين خلال العقود الماضية لأهميته في تحديد العلاقات بين الشرق والغرب ولا سيما في العالمين العربي والإسلامي، فهو يتعلق إجمالا بالأفكار والرؤى والأدبيات حول الشرق لكونه تعبيراً عن المركزية الغربية وإشكالات الوعي الغربي تجاه الآخر الشرقي، لقد تميز ذلك الوعي لفوقية حضارية وسياسية مشهودة من لدن الغرب وارتبط ارتباطاً وثيقاً بخلل توازن القوى والسلطة بين العالمين الغربي والشرقي.

أنتج هذا التصور الغربي للشرق في كثير من جوانبه مجموعة من البنى المفهومية والنظريات والتصورات (التنميطية) ما زالت قائمة إلى يومنا هذا كمنطلق أساس في النظر إلى الآخر وأصبحت هذه البنى التأسيسية والنظريات ثقافة وبنى تحتية في تاريخ العلاقات بين الذات المركزية الغربية والآخر المشرقي، وقد عدّت هذه الرؤى والمفاهيم من المسلمّات والحقائق التي لا يمكن لدارس أن يتخطاها، فهي مرجعية (صورولوجية) لا يشك في واقعيتها عند إقامة العلاقات، ولقد أنتج الوعي الغربي صورة تنميطية سرمدية للشرق وللشرقي

كونه متخلفاً ولا عقلانياً وشهوانياً تدفعه غرائزه للبحث عن النساء بدافع جنسي أينما حلّ، فهو كائن ليس له مؤهلات نفسية وفكرية وثقافية ما يمكنه من فهم الذات والتاريخ والعلاقات الاجتماعية، وإن تطوره لا يكون إلا تطوراً معاقاً أو مشوّهاً، وإن خلاصه الوحيد هو تقليد الغرب والاقتداء بنماذجه والإذعان لسلطانه، ولذلك عدّ ذلك الوعي الاستعلائي الغربي أن الاستعمار ضرورة أخلاقية لإنقاذ الشرق وشعوبه من ربقة التخلف ومواريث الجهل لما للاستعمار من مناهج علمية وآليات تحديثية وفهم معقلن، وتقنيات متطورة ولقد أثر مفهوم (الاستشراق) على نطاق واسع في الوعي الشرقي أيضاً وزرع في أعماقه الشعور بالاستلاب والخوف من الغزو الثقافي والفكري في جوانب شتى. فالاستشراق موضوع ثقافي وحضاري وهو من الموضوعات الطارئة على الثقافة العربية، ولو استقصينا الدراسات السابقة لصدور كتاب (الاستشراق) لإدوارد سعيد وأجرينا مسحاً للاهتمامات العربية في المجال الثقافي لهذا الموضوع سنلاحظ نزرة الدراسات التي اهتمت بالاستشراق مع أن الاستشراق يعدّ باباً واسعاً لفتح آفاق قصيّة نحو الحوار مع الآخر ومعرفة رؤى الحضارة الأوروبية الغربية وكيف تعاطت مع الحضارات الشرقية في الماضي والحاضر وآثار ذلك على علاقتنا المستقبلية معها، نقول إنّ إدوارد سعيد يعدّ بحق أبرز وأهم من أطلق إشارة التحدي واتساع الرؤية في الاهتمام بالاستشراق وأبعاده عن جميع المستويات، فمن كتبه بدأ الجدل الحقيقي حول الاستشراق لدى الغربيين أنفسهم وصار مجال اهتمام الدراسات الثقافية وحتى السياسية. ومن الجدير بالتنويه أن النتاج الاستشراقي ليس جميعه بالسوء الذي يكثر ذكره في أدبياتنا. فهناك بعض المستشرقين المنصفين ممن خدم تراثنا الفكري والحضاري والأدبي وكان نتاجهم الفكري والتصنيفي ذا فائدة كبيرة في حفظ وتقويم بعض الآداب الشرقية.

(فضاءات النقد الثقافي: 149- 152، وينظر مصادره).

يشير مصطلح (الاستشراق) "في بداية مدلوله الأساسي أو المتداول إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية أو الآسيوية تحديداً بما في ذلك الشرقين الأقصى والأدنى، وبما يتضمنه ذلك الاهتمام من دراسة

وتحقيق وترجمة، ومن ناحية أخرى يشير إلى توجهات الفنون الغربية سواء التشكيلي منها أو الأدبي إلى استلهام الشرق وتوظيفه فنياً، وقد طرأ تغير أساسي في مدلول المصطلح حين أصدر الناقد العربي الأمريكي (إدوارد سعيد) كتاب (الاستشراق) 1978 اكتسى المصطلح بمقتضاه مدلولاً آخر بعيداً عن الصبغة الحيادية التي تلبسته زمناً طويلاً.

يعيد الدارسون البداية الرسمية للاستشراق إلى القرار الذي اتخذه مجمع الكنائس في (فيينا) عام 1312م بإنشاء كراس للدراسات العربية والعبرية واليونانية والسريانية في جامعات اكسفورد وباريس وبولونيا وأفينون وسالامانكا، وكان ذلك نتيجة لهيمنة الحضارة العربية الإسلامية والحاجة إلى الإفادة منها من جهة وإلى ما استشعره علماء المسيحية وقادتها السياسيون من جهة أخرى، من ضرورة التعرف على ما لدى المسلمين لاحتواء التهديد الذي كانوا يمثلونه للعالم المسيحي .برز في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عدد من المستشرقين منهم، (سلفستر دي ساسي) و(لوي ماسنيون) و(آرنست رينان) في فرنسا و(جولد تسيهر) و(نولدكه) و(موللر) في ألمانيا، ثم برز في إنكلترا في القرن العشرين (مرجيليوث) و(هاملتون) و(آربري) وغيرهم كثيرون إذا ما أضيفوا إلى أمثالهم في دول أوروبية أخرى وأمريكا، وإلى الرحالة والمغامرين من أمثال (بيرتن) و(دوتي) و(بلجريف) و(ثيجر) و(لورنس) ممن كانت لهم اهتمامات معرفية وبحثية اتضحت ضخامة العدد وبرزت المعرفة الاستشراقية على النحو الذي يبرر مقولة الروائي ورئيس الوزراء البريطاني (دزرائيلي) في القرن التاسع عشر (إنَّ الشرق سيرة) بمعنى انشغال ومهنة في الحياة.

ولعلّ من المنطقي والحال كذلك أن يكون لكل هذا الاهتمام والتراكم المعرفي آثاره الكبيرة ليس فقط على مستوى السياسة التي كثيراً ما كان من الاستشراق راعياً لمصالحها، وإنما أيضاً على مستوى التشكيل الثقافي الغربي ككل علماً وأدباً ورؤية للعالم، ويتبين معالم ذلك التشكيل في العودة إلى بدايات الاستشراق في العصور الوسطى عندما لم يكن أكثر من معرفة هشة وتصورات يصطنعها العداء الديني.

لقد أدت الحملات الصليبية إلى تواتر الأخبار عن الشرق وارتسام عدد من التصورات المبالغ بها والمنسجمة مع المعطيات الثقافية المحلية، فكان من النتائج المباشرة لذلك ظهور عدد من القصص التي عرفت بـ(الرومانس) إضافة إلى أعمال شعرية ملحمية يمكن اعتبارها إرهاصات لاستشراق أدبي سيستمر حتى القرن العشرين، ومن اللافت للنظر أن تكون تلك الأعمال المتولدة نتيجة للاحتكاك بالشرق العربي الإسلامي باعتبارهما سابقين لما يعرف الآن بأوروبا، وقد انقسمت تلك الأعمال إلى قسمين رئيسين: هما الأعمال القائمة على الغرائبية أو الفانتازية التي تصور الشرق بصور يغلب عليها عنصر الإثارة والتشويق غير الواقعي، والأعمال التي تعكس الروح القتالية أو التعبوية، كما في الملاحم، ولعلّ أشهر هذه الملاحم (أنشودة رولاند) التي تعود إلى مطلع القرن الثاني عشر الميلادي والتي تصور مشاهد من الصراع الإسلامي المسيحي في أسبانيا مبرزة الجانب الإسلامي بوصفه عدواً وثنياً يعبد ثلاثة آلهة منهم الرسول ﷺ الذي وصلهم أن اسمه (ماهون) تلا ذلك إبان عصر النهضة عدد من الملاحم الإيطالية التي حملت نفس المضمون الأسطوري الذي نجده في (أنشودة رولاند)..

وتتضح سمة الاستشراق كنظام من القول له قواعده وقدرته على إنتاج المعرفة التي كثيراً ما تستمد مصداقيتها من القواعد التي تحكمها وليس من مطابقة تلك المعرفة لما هو حاصل أو واقع، والحق أن كتاب (إدوارد سعيد) قد غير بالفعل من النظرة التي كانت سائدة، وذلك لإبرازه النسق المعرفي الذي يحكم الاستشراق.

ومن أبرز معالم هذا النسق كما بينه سعيد هو أن الاستشراق أسلوب معين في الثقافة الغربية في التحدث عن الشرق والبحث فيه وتوظيفه، أسلوب يعكس الثقافة المنتجة أكثر مما يعكس موضوع التأمل أو التخيل أو البحث وهو الشرق، فقد ظل الشرق غالباً تكويناً هلامياً سواء على المستوى الجغرافي أو الثقافي.

(دليل الناقد الأدبي: 33- 37، وينظر مصادره). وينظر: (دراسات ما بعد الكولونيالية: 260- 262، وينظر مصادره).

الاستغراب Westernization

يمكن الإشارة إلى دلالتين في تعريف مصطلح (الاستغراب)، الأولى تشير إلى حقل من البحث والتأليف يعنى بدراسة الغرب أو الحضارة الغربية من خارجها، مما يجعله حقلاً مقابلاً لـ (الاستشراق) كما مارسه الغربيون في دراسة الشرق من زوايا مختلفة، وقد شاع مصطلح (الاستغراب) نتيجة الجهود التي بذلها الباحث المصري (حسن حنفي) في بعض دراساته ومنها كتاب بهذا العنوان، إلا أن الحقل نفسه موجود منذ فترة طويلة، وقد سبق لباحثين آخرين أن أشاروا إليه، هذا بالإضافة إلى أنه حقل يتقاطع بوضوح مع حقول أخرى من حقول البحث، أحدها حقل الدراسات ما بعد الاستعمارية أو (ما بعد الكولونيالية)، ومنها حقل التحيز وحقل التأصيل.

أمّا الدلالة الأخرى فهي أن (الاستغراب) حقل لتشكل الصور أو التمثلات حول الغرب بوصفه آخر للثقافة العربية الإسلامية (ولثقافات أخرى كثيرة) وقد ظهرت دراسات عديدة ولعلها الغالبية لتركز على طبيعة تلك الصور في الثقافة، فالاستغراب هنا ليس ما يمارسه الباحثون إذ يتجهون إلى الغرب وإنما ما يمارسه الناس وتحمله الثقافة بوعي ودون وعي.. وقد طرح الباحث (أنور عبد الملك) مفهوم الاستغراب بمعناه التخصصي حين تساءل في أواسط السبعينيات من القرن الماضي عن احتمال انتهاء (الاستشراق) واحتمال نشوء حقل مقابل له باسم (الاستغراب) وقد جاء طرح عبد الملك في سياق الانتقاد لحركة الاستشراق، ويبدو أن هذا الانتقاد كان أحد حوافز ادوارد سعيد فيما بعد لدراسة تلك الظاهرة وتعميق المعرفة بها، فقد لاحظ عبد الملك أن مؤتمر المستشرقين التاسع عشر ينعقد تحت عنوان (مؤتمر العلوم الإنسانية في آسيا وأفريقيا الشمالية) فتساءل بناء على ذلك: "هل يعني أن مستشرقي الغرب قد أعلنوا موت الاستشراق؟ ثم توقف عند الموقف الاستشراقي إزاء الشرق أي ما يتضمنه موقف كثير من المستشرقين من شعور بالمسافة التي تفصلهم عن موضوع دراستهم وشعور بالترفع تجاهه أحياناً، وتساءل انطلاقاً من ذلك عمّا إذا كان من الضروري لأبناء الشرق أن يدرسوا الغرب من زاوية مقابلة وهل سيكون علينا من أجل ذلك أن نؤسس لمؤتمر

(العلوم الإنسانية في أوروبا وفي أمريكا الشمالية)؟ وأن نطلق على المختصين الذين سيهتمون بهذه العلوم اسماً جديداً هو (المستغربون)؟! .

ومع تساؤل الباحث الذي جاء يحمل نغمة الاستنكار على أساس أن المفروض هو قيام الدراسات الاستشراقية وغيرها لا على أساس المواقف العدائية أو المترفعة وإنما لتؤسس (الجدلية الأصيلة للحضارات) فإنّ عبد الملك في مواضع أخرى من كتاباته يعبر عن شعور بالاختلاف الحضاري الذي يقف وراء الشعور بضرورة نشوء مبحث أو علم للاستغراب عند باحثين آخرين، أي أنه ينطلق من شعور بتحيز (الثقافة الغربية) نفسها التي تنامى الاستشراق في رحمها .

ذلك الشعور بتحيز المعرفة والثقافة عموماً هو الذي يعبئ موقف عبد الملك تجاه الاستشراق، وما يكسب حديثه عن (الاستغراب) جدية وأهمية . . . كما أن ذلك الشعور هو أيضاً ما ينطلق منه حسن حنفي في كتابه (مقدمة في علم الاستغراب) مثلما انطلق منه إدوارد سعيد في بحثه عن الاستشراق .. يقول حنفي : الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل النقيض من الاستشراق.. ومهمة (علم الاستغراب) هي فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب، لغة وثقافة وعلماً . .. ويرى حنفي أن الاستغراب قادر على تحقيق الحياد والموضوعية، بخلاف الاستشراق الذي وقع في التحيز منذ البداية، والسبب في ذلك هو غياب الرغبة في السيطرة.. فالاستغراب يقوم على أنا محايد لا يبغي السيطرة وإن بغى التحرر ولا يريد تشويه ثقافة الآخر وإن أراد معرفة تكوينها وبنيتها. ومن هذا لا يصعب على القارئ أن يلاحظ أن المميزات التي يسبغها حنفي على الاستغراب هي بحد ذاتها نتيجة (تحيز ثقافي) ضد الاستشراق، مما يخلق مأزقاً منهجياً منذ البداية، فهو يرى أن الغرب هو المستفيد من دراسة بناء ثقافة أخرى له، وبهذا الفهم المختلف للاستغراب ظهرت عدة دراسات في العالم العربي تنظر في كيفية تناول الغرب باستحضاره إبداعياً أو ترجمته وتقديم إرثه الحضاري وتفسير ثقافته وتبني إطروحاته .. إلخ، وخلص عزيز العظمة إلى أن معرفة الثقافة العربية بالآخرين

[كانت] معرفة شديدة التعقيد في أساليبها وطرق تعاملها مع الأخبار الخاصة بالآخرين كما أنها لم تكن معرفة حيادية بل ذات مسبقات ثقافية وسياسة حضارية أكيدة، أما ما يمكن أن نخلص إليه فهو أن في تلك الثقافة إرهاصات للاستغراب لم تتحول بسبب الظروف التاريخية المعروفة إلى تكوين معرفي أو إبداعي متكامل.

(دليل الناقد الأدبي: 38- 41، وينظر مصادره).

الأصالة الثقافية Cultural Authenticity

إنَّ وجود فكرة (ثقافة أصيلة) "حاضرة في العديد من مجادلات جرت مؤخراً بشأن الإنتاج الثقافي في مرحلة (ما بعد الكولونيالية) ولقد أثارت على وجه الخصوص المطالبة بنبذ تأثير تلك الحقبة في برامج تفكيك الاستعمار، الفكرة التي تذهب إلى وجود أشكال وممارسات معينة (غير أصلية) وحاججت بعض الدول الماضية في طريق تفكيك الاستعمار من أجل استرجاع الأعراف والتقاليد الأصيلة لمرحلة ما قبل الكولونيالية، أما المشكلة التي تكتنف مثل هذه المزاعم المتعلقة بـ(الأصالة الثقافية) أنها غالباً ما تصبح متورطة في وضع ثقافي جوهراني تتحول فيه الممارسات الثابتة إلى إيقونات بوصفها تنتمي إلى السكان الأصليين بشكل أصيل، ويتم إقصاء ممارسات أخرى بوصفها هجينة وملوثة. ويقتضي هذا ظهور نتيجة طبيعية، خطر غض الطرف عن احتمالية دخول الثقافات في مراحل تطور وتغير حينما تتبدل ظروفها. ومما له دلالة أن هذا التوجه لم يكن ملمحاً شائعاً في أعمال الكتاب الأوائل المناهضين للكولونيالية ممن وظفوا النموذج الماركسي للثقافة، وقد وجدت نماذج (ما بعد البنيوية) أن المسألة أصعب من أن يبت فيها بقول فاصل، إذ لعلّها تعكس المشكلة السياسية لاكتشاف أرض صلبة للممارسة المادية الملموسة في تحليل يؤكد التقلب (انعدام الاستقرار) الجذري للعلامات والصعوبة الأساسية والمستمرة الخاصة (بترسيخ) أنظمة في (فضاء حيادي) وملموس، وخارج نطاق الخطاب وقد تتخذ (الجوهرانية الثقافية) التي تعدّ محل تساؤل من الناحية النظرية كموقف سياسي استراتيجي في الكفاح ضد القوة الإمبريالية وكما هو جليّ فإنّ أنواعاً معينة من الممارسات تعدّ غريبة بالنسبة لثقافة ما، بينما لا تعد كذلك بالنسبة لثقافات

أخرى، وهذه نقاط قد تستغل بوصفها محددات مهمة وتغدو وهي الوسيلة التي من خلالها تتمكن تلك الثقافات من مقاومة القمع ومعارضة التجنيس الذي تفرضه القوى العالمية.

وعلى الرغم من ذلك يبقى بروز تمثيلات معينة ثابتة ونمطية للثقافة مصدر خطر، إنّ الجنوح نحو توظيف دوال عامة لثقافات قد تمتلك تنويعات عديدة داخل كل منها قد يدهس تحت سنابكة الاختلافات الحقيقية التي توجد داخل مثل هذه الثقافات، وسمات الاختلاف الثقافي قد تُدرك حقاً بوصفها دوالاً ثقافياً أصيلة ولكن ادعاء الأصالة هذا يمكن أن ينطوي على أن هذه الثقافات ليست خاضعة للتغيير.

وقد يكون استخدام دوال (الأصالة الثقافية) جزءاً محورياً ضمن محاولة العديد من المجتمعات الخاضعة لسلطات غيرها لأن تدافع عن وجودها المستمر والشرعي حيث إنّها أصبحت حتماً مهجنة وخاضعة لتأثير تغيرات اجتماعية وثقافية مختلفة، ولكن من شأن التعريفات شديدة الصلابة أن تؤثر سلباً على مثل هذه المقاومة إذ ما استخدمتها مجموعة مهيمنة لفرض رقابة على الحدود الفاصلة المحددة للثقافة.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 72- 73، وينظر مصادره).

الأصولية الثقافية Cultural Essentialism

يرتبط مصطلح (الأصولية الثقافية) بالاعتقاد "بلا جدوى فصل الثقافي عن اللاثقافي عند الحديث عن العوامل المؤثرة في اتخاذ القرار.. أو في الأقل ليس من الواضح إمكانية أو وجوب التمييز بين الثقافي واللاثقافي، وأحد الأشكال القسرية والعنيفة لتذليل هذه المشكلة يكمن في اللجوء إلى الكلمة السرية (الأصولية)، فالثقافي العازم ولا نقول الدوغمائي (العقائدي) يتمسك بتسليطاته الجوهرية العظيمة، في أثناء ذلك ينبغي الاهتمام بالمؤثرات الأخرى الأقل شأناً وإن البحث عن الحقائق الجوهرية ما زال مستمراً في جهود الباحثين لاختراق قلب الحقيقة وسواء وجدت هذه الحقيقة أم لا فالبحث عنها ما زال جارياً على قدم وساق... إنّ المنظر الثقافي الحصيف لا يدعي أن للثقافة اليد الطولي أو أنها

تتحكم في مجريات الأمور، بل إنّه يقر ببساطة أن الثقافة كانت وما زالت بعداً واحداً من بين أبعاد عدة، والبحث عن البصمات الثقافية يعد مهمة شاقة ومثيرة، والحقيقة أننا ومؤسساتنا وأنظمة حكوماتنا قد تشكلت أو تأثرت بما نسميه الثقافة وهذا الادعاء مدمر منهجيا ولكنه صحيح وهو لا يؤدي بأي حال من الأحوال إلى الحط من قدر الافتراض الذي يقر بالأهمية البالغة للقضايا والتيارات الثقافية.

(مقالات في الثقافة الستراتيجية: 121- 122، وينظر مصادره).

إعادة الإحياء Revitalization

عرّف (والاس) هذا المصطلح "بأنه الحركة المنظمة الهادفة التي يقوم بها بعض الأفراد في المجتمع لخلق ثقافة أكثر إشباعاً .. وتحدث هذه الحركات في ظروف التوتر الشديد والتمزق الاجتماعي والتفكك الثقافي وتنجم هذه الظروف عن مواقف الاتصال الثقافي أو (التكيف الثقافي الإجباري) أو الكوارث الطبيعية أو أي عامل من شأنه إحداث تغير سريع تعجز الثقافة عن استيعابه وتتميز حركة إعادة الإحياء التي تكون ذات طبيعة دينية عموماً ولكنها يمكن أن تكون أيضاً سياسية أو اجتماعية تتميز بالظهور والقبول المفاجئ لبرنامج عمل أو (مشروع ثقافي) جديد أو مجموعة من التجديدات الثقافية وكثيراً ما يكون هذا البرنامج الجديد من خلق فرد واحد (نبي أو زعيم كارزمي) أو جماعة صغيرة كما يكون ذا طابع يوتوبي (مثالي) ويمر أفراد الحركة الجديدة وأتباعها بمرحلة (تحول مربك) أو بتحول ينطوي على نوع من الكشف من أجل اكتساب طريقة التغير الجديدة وأنماط الاتجاهات والسلوك المستحدثة.

(موسوعة علم الإنسان: 200- 201، وينظر مصادره).

إعادة الإنتاج الثقافي Cultural Reproduction

صك بيير بورديو P Bourdieu. (1973) مصطلح إعادة الإنتاج الثقافي للإشارة إلى العملية التي بواسطتها يتم الحفاظ على ثقافة الطبقة المسيطرة، ومن ثم يتم الحفاظ على قوتها السياسية، واستمرارها من جيل إلى الجيل الذي يليه، وذلك من خلال النظام التعليمي وبصورة أعم، يمكن النظر إلى هذا المصطلح

على أنه يسلط الضوء على مشكلة كيف تستمر المجتمعات في البقاء وتظل مستقرة نسبياً على امتداد فترات طويلة من الزمان. إذ إن هذا البقاء المستمر يتطلب ما هو أكثر من مجرد إعادة الإنتاج المادي (بمعنى الإكثار من أفراد جدد يحلون محل هؤلاء الذين ماتوا أو رحلوا عن المجتمع). فبجانب هذا يتعين نقل ثقافة هذا المجتمع إلى الجيل الجديد. وهكذا ترتبط إعادة الإنتاج الثقافي ارتباطاً وثيقاً بالدور الذي تقوم به عملية التنشئة الاجتماعية في تحقيق الاستقرار المذكور، وهي العملية التي من خلالها يتشرب الأفراد ثقافة مجتمعهم. وكما يوضح بورديو فإن جزءاً من مشكلة انتقال الثقافة هذه لا يتمثل فقط في استقرار النهج الذي يقوم عليه نظام المجتمع. ولا في استقرار القيم والمعتقدات الرئيسة لهذه الثقافة فحسب، وإنما يتمثل بالأصح في استقرار النظم السياسية ونظم السيطرة والاستغلال داخل هذا المجتمع وإذا كان الأمر كذلك، فقد ينظر إلى عملية التنشئة الاجتماعية باعتبارها عملية يتم بواسطتها منح النظم السياسية شرعيتها وسلطتها.

وفي الموروث الفكري الماركسي، يشير عملية إعادة الإنتاج الاجتماعي إلى الشروط اللازمة لتجديد العمل وهنا أيضا لا يقتصر تجديد العمل على الإحلال البدني لعمال جدد مكان عمال قدامى، إنما يتضمن وبصورة أشد أهمية الموقع الذي تحتله المؤسسات والأنظمة الاجتماعية والثقافية. كنظام الإسكان والتعليم والرعاية الصحية داخل عملية إعادة الإنتاج الاجتماعي (AE).

للمزيد انظر JENKS (1993ب) (موسوعة النظرية الثقافية: 87- 88، وينظر مصادره).

الاعتداد الثقافي Ethnocentrism

يعني مصطلح (الاعتداد الثقافي) اعتقاد الشخص في أنماط السلوك السائدة في مجتمعه هي دائماً طبيعية أو عادية أو جيدة أو حسنة أو هامة، وأن أفراد المجتمعات الأخرى الغريبة عن مجتمعه يمارسون أنواعاً من أساليب غير إنسانية أو منفرة أو غير معقولة ويجهل أولئك الأشخاص الذين لا يتقبلون الاختلافات الثقافية القائمة بين المجتمعات الحقيقة الآتية: لو فرض وخضعوا هم أنفسهم

لعملية الغرس الثقافي التي خضع لها أفراد أي مجتمع من تلك المجتمعات لكانت أساليب السلوك التي يمارسونها هي تلك الأساليب التي يمارسها أفراد هذا المجتمع والتي يعتبرونها أساليب غير إنسانية ومنفرة وغير معقولة. أن جميع الأنثروبولوجيين الثقافيين قادرون على تقبل الاختلافات الثقافية بين المجتمعات بل شغوفون لمعرفتها بل وصل التطرف ببعضهم إلى الدرجة التي تفرض التمسك بمفهوم النسبية الثقافية.

(الأنثروبولوجيا الثقافية: 16، وينظر مصادره).

الاكتناف الكولونيالي Colonial Patronage

(الاكتناف) مصطلح يشير إلى القوة الاقتصادية أو الاجتماعية التي تجيز للمؤسسات الثقافية والأشكال الثقافية البروز إلى حيز الوجود وتوفر لها التقدير والتعزيز، وقد يأخذ الاكتناف شكل التعامل البسيط والمباشر، مثل شراء أعمال فنية أو تفويض طرف إنتاج أعمال فنية من قبل أثرياء، أو قد يأخذ شكل تقديم الدعم والاعتراف من قبل مؤسسات اجتماعية ذات نفوذ في مجال إنتاج الثقافة، بل قد يقال إنّ منظومة (الاكتناف) بمعنى من المعاني تشمل المجتمع بأسره، بقدر ما قد يعترف مجتمع معين ببعض أنماط النشاطات الثقافية ويقرّها ولا يقرّ أنماطاً أخرى، وهذا أمر صحيح على نحو خاص من المواقف الكولونيالية حيث إنّ الاختلافات الجمّة بين مجتمعات المستعمرين ومجتمعات المستعمَرين تعني أن بعض أشكال النشاط الثقافي المحورية بالنسبة للهوية الثقافية للمستعمرين، والتي تنال منهم تقديراً فائقاً قد تكون ببساطة غير معترف بها من قبل النظام الكولونيالي المهيمن أو إذا حدث الاعتراف على الإطلاق فإن حق هذه الأشكال في التقدير يكون مبخوساً بصورة فجّة.

إنَّ هيمنة أفكار إثنية مركزية معينة من (الثقافة الأوروبية) في وقت استعمار الثقافات الأخرى . . . وقد حجبت (أنظمة ثقافية مجتمعية Communad) عن طريق تعزيز الفكرة التي تذهب إلى أن (المنتج الثقافي) الوحيد ذا المغزى والأهمية هو ذلك الذي ينتجه الأفراد ويتعلق بهم، وتناهض (ثقافات) ما بعد الكولونيالية مثل هذا الحجب لأنه من المستحيل طرح ثقافة مثل هذه المجتمعات

للمناقشة من دون الإقرار بنفوذ المؤسسات والآيديولوجيات وأنظمة (الاكتناف الكولونيالية) في إضفاء الشرعية على بعض أشكال الثقافة من ناحية وإنكار شرعية أشكال أخرى من ناحية ثانية، إنّ منح الامتياز والأفضلية للكتابة والفنون الكتابية الأخرى على الفنون الشفاهية والأدائية وكذلك على الأنواع الأخرى من الممارسات الترميزية (Signifying Practces) مثل النحت والرسم والحفر والنسج وصناعة الخزف - أي مجموعة النقوش المادية كلها المتجاوزة للكتابة - يشكل مثالاً كلاسيكياً لمثل هذا الامتياز.. وقد أسست القوى الكولونيالية لهذه الامتيازات عن طريق أنظمة الاكتناف التي شجعت الأشكال الكتابية ومنحتها الأفضلية على الممارسة الشفاهية.. وغالباً ما يتشابك الجدل حول اختيار اللغة بمسائل الاكتناف والتوجيه مثلما هو الحال مع مسألة التحكم في ملكية حقوق النشر لطبعات نصوص في أسواق عالمية أو محلية بعينها، وحيث إنّ الثقافة يتم تحويلها بصورة مستمرة إلى سلعة فإنه بإمكان مالكي وكالات التفويض والترخيص والتوزيع أن يكون لهم تأثيرات عميقة على اختيار أشكال المنتجات الفنية وأجناسها وموضوعاتها وأساليبها.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 102- 105، وينظر مصادره).

الإمبريالية الثقافية Cultural Imperialism

(الإمبريالية الثقافية) مصطلح يستخدمه عدد من المفكرين الماركسيين وآخرون مثل مفكري النقد، لوصف أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية (وسائل الإعلام الأمريكية) خاصة، في أرجاء العالم، ويؤكد النقاد أن وسائل الإعلام الجماهيرية للولايات المتحدة تنشر القيم البرجوازية ويتشربها الناس ولا سيما شعوب العالم الثالث بما تتضمنه من معتقدات الآيديولوجية الرأسمالية وذلك. بدوره يجعل من السهل استغلال تلك الشعوب وإيقاف مسيرة تلاحمها الطبقي وإعاقة وعيها عن الانتباه إلى ما يحدث بالفعل في مجتمعاتها، إنّ فرضية (الإمبريالية الثقافية) تعرف بوصفها نظرية استعمار (الكوكا كولا Coca Colonization) وهي قضية خلافية تماماً. فوفقاً لهذه الفرضية فإن مبدعي الأعمال الفنية الشعبية لا يعملون عن وعي لنشر القيم والمعتقدات الأمريكية،

وهذه القيم والمعتقدات هي التي يدين لها معظم الناس في الولايات المتحدة، ومن الطبيعي بالنسبة لهم أن استنساخ هذه القيم والمعتقدات في العروض والبرامج التلفزيونية والأفلام والكوميديا وأشكال أخرى من الثقافة الشعبية.

أما الفكرة الأخرى المرتبطة بذلك هي أن ثقافة الولايات المتحدة وثقافات أخرى لها سطوة كتلك التي نجدها في غرب أوروبا، تغمر ثقافات العالم الثالث سهلة الانضواء وتنشر المعتقدات والقيم الأمريكية الأوروبية وفي بعض الحالات تنشر أيضاً الثقافة الشعبية (مطاعم الوجبات السريعة واسطوانات Levis Rockand Roll . . . إلخ) ولذا فالأمريكيون ينشرون معتقدات آيديولوجيتهم على نحو مستتر وفي نفس الوقت يقوّضون الثقافات الأخرى التي يزعم الأمريكيون أنها هشّة ويؤدي ذلك في نهاية المطاف إلى ضرب من الميوعة وهيمنة مراكز التسويق التجارية لتطويع وتشكيل الحياة في كل أرجاء الكوكب الأرضي.

إنَّ (الإمبريالية الثقافية) تعتمد على فكرة أن وسائل الإعلام الجماهيرية قوة فعالة ولها تأثير كبير على الناس.

(النقد الثقافي تمهيد مبدئي: 106- 107، وينظر مصادره).

الانتخاب الثقافي Cultural Selection

يذهب البعض إلى أن هناك انتخاباً ثقافياً وذلك باستخدام المماثلة مع مبدأ الانتخاب الطبيعي، حيث تكون الأنواع ذات السمات التكيفية الأقوى أكثر نجاحاً ومن ثمَّ أكثر قدرة على البقاء والتكاثر في بيئة معينة ويمكن فهم هذه العملية بطريقتين مختلفتين: الأولى عملية انتخاب طبيعي للثقافات أو للعناصر الثقافية، بحيث إنّه لا يبقى خلال عملية التطور الثقافي إلّا الثقافات الأكثر تكيفاً أو العناصر الثقافية الأكثر تكيفاً فهي التي تبقى وتنتشر بينما تموت الثقافات أو العناصر الأقل تكيفاً والثانية تختص بالعملية التي تقوم البيئة الثقافية فيها بالتحكم في اختيار السمات الشخصية للأفراد، وسلوكهم واتجاهاتهم وهكذا ذهب الأنثروبولوجيون الفيزيقيون والبيولوجيون الاجتماعيون إلى أن البيئات الثقافية هي التي شكلت التطور الوراثي للإنسان بأن اختارت بعض السمات واستبعدت أخرى.

(موسوعة علم الإنسان: 124، وينظر مصادره).

الانتشار الثقافي Spread -Cultural Wide

تمتاز بعض السمات الثقافية بقدرة عالية على الانتشار أو الانتقال وراء حدود المجتمع الذي نشأت فيه في الأصل، ويتم ذلك الانتقال والانتشار نتيجة لاتصال المجتمعات ذات الثقافات المختلفة إحداها بالأخرى، سواء أكان ذلك الاتصال عدائياً أم لأغراض سلمية وسواء تم بطريقة مباشرة أو عن طريق شعوب أخرى، وليس الانتشار عملية آلية لأن المجتمع قد يقبل وقد يرفض بعض عناصر الثقافة الجديدة تبعاً لمدى تلاؤمهما مع النمط الثقافي التقليدي السائد فيه، ومن أهم العلماء القائلين بانتشار الثقافة (اليوت سميث) الذي حاول أن يرد كثيراً من عناصر الثقافة في معظم أنحاء العالم إلى مصر القديمة.

(الموسوعة العربية الميسرة: 1/ 234، وينظر مصادره).

الإنتلجنسيا/ الطليعة المثقفة Intelligentsia

شاع في الدراسات الثقافية مصطلح (الإنتلجنسيا) وجرى صراع فكري حول البعد المعرفي لمفهوم (الإنتلجنسيا)، حيث تدخل أغلب هذه الدراسات (الإنتلجنسيا) في عداد الطبقة الوسطى المثقفة، على أساس التمثيل الوظيفي الذي يتطلب في الأساس جهداً ذهنياً، وعليه تشمل شريحة الإنتلجنسيا جميع أولئك الذين ترتبط مهنتهم بالعمل العقلي والثقافي ومن ثم تكمن وظيفتها الاستراتيجية في إنتاج الفاعليات الذهنية في جميع الميادين.

وهكذا يحمل الدرس الثقافي في (الإنتلجنسيا) مهمات رائدة في العمليات الهادفة إلى إقامة التطور الديمقراطي معتبراً إياها الطليعة المثقفة والفئة القادرة/ المؤهلة على صوغ إيديولوجيا متكاملة للتطور مستندة إلى التقاليد المحلية والشعور القومي والمبدأ الديمقراطي . . . ويبقى التحديد السوسيولوجي لمفهوم (الإنتلجنسيا) ببنيتها العمودية والأفقية والمظاهر الأساسية للحركة القائمة في البنية الاجتماعية إحدى أكثر المسائل تعقيداً، وهي تبرز لدى دراسة المثقفين كقطاع اجتماعي يضمن لها وضعاً اجتماعياً ممتازاً في المجتمع المعاصر، على أساس التقسيم المجتمعي للعمل، فينصرف المفهوم السوسيولوجي العام/ الشائع إلى اعتبار الإنتلجنسيا فئة اجتماعية مؤلفة من أناس يكدحون بأدمغتهم.

وفي السنوات الأخيرة قامت محاولات أكاديمية جديدة لتوسيع مفهوم الإنتلجنسيا الوطنية حيث تدخل الباحثة السوفيتية (ف. غاتا. غوشيا) معياري التحصيل العلمي والعمل الذهني كعلامتين أساسيتين للمثقفين باعتبار (الإنتلجنسيا) مقولة تاريخية، يتغير مفهوم طابع وظائفها الاجتماعية تبعاً للشروط الملموسة، على أساس أن هذا المعطى الجديد يمكن أن يتسع مفهوم الإنتلجنسيا الوطنية كجماعة، ليشمل تلك المجموعات العاملة، التي تدخل ضمن إطار العلم والمعرفة أو من يعملون بعقولهم والمرتبطين في غالبيتهم بحلقات وصل خاصة بمجمل نظام تحديد الإنتاج الاجتماعي، تتحدد الفاعلية الأساسية للإنتلجنسيا في طبيعة وظيفته الإنتاجية، المرتبطة أساساً بالحقل العام للفاعلية الآيديولوجية ومن ثم تصبح مهمتها الوظيفية هي تنشئة لإدراكات العالم تتضمن مصالح طبقة معينة في المجتمع.

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 163- 164، وينظر مصادره).

والإنتلجنسيا كما يترجمها د. سمير الشيخ ويعلق عليها مصطلح مشتق من اليونانية ويعني في الأصل (التلميع) inteligencja. = polish والإنتلجنسيا، مفهوماً، يعني طبقة اجتماعية من البشر تنهمك بالعمل الفكري الدؤوب الذي من مهامه نشر الثقافة. وبهذا، فالمفهوم قد يشمل أيما فرد من الفنان وحتى المعلمين في المدارس. وبالمعنى الاجتماعي، فإن طبقة الإنتلجنسيا قد برزت بادي الأمر في (بولندا) التي تحكمها روسيا إبان الانقسامات.

والمفهوم مقتبس عن الفيلسوف الألماني (هيغل) في أربعينات القرن التاسع عشر 1840 من أجل وصف تلك الشريحة من البرجوازيين الوطنيين المتعلمين والمحترفين احترافاً عالياً، والذي بوسعهم أن يكونوا القادة الروحيين للأمة التي تحكمها قوة أجنبية وبطريقة سلطوية.

تم تداول المفهوم أول مرة في روسيا ما قبل الثورة لوصف أولئك الناس الذين يمتلكون الثقافة والمبادأة السياسية. ولقد استخدمها أولئك الناس أنفسهم لخلق تلك المسافة بينهم وبين عموم الجماهير. وبذلك استردت ذاك المفهوم

الضيق. لكنما في الوقت الراهن فإن مفهوم (الإنتلجنسيا الجماهيرية) قد أصبحت أكثر شيوعاً لتوصيف تأثير التعليم الثالثي (تعليم ما بعد الأولي والثانوي) على الجمهور. لقد كان بروز (الإنتلجنسيا) سابقاً لمفهوم (الإنتلجنسيا) الذي قدمه الرومانتيكيون البولنديون. فلقد ارتبط هذا المفهوم بالتطورات التي حدثت في المدن وانتشار الطباعة وبناء الدور متعددة الشقق المعدة للإيجار في المناطق المدينية. هناك حيث الإنتلجنسيا الجنينية من صحافيين ومعلمين وخدم مدنيين. يرى المؤرخ (يانوفسكي) Janwski في كتابه (بروز الإنتلجنسيا: 1831-1750) أن الإنتلجنسيا الجديدة قد غدت (خَدَماً) للدولة الحديثة بالدرجة التي بها تخدمهم الدولة، فبولندا المجزأة قد أصبحت وعلى نحو متزايد أكثر رجعية وقمعاً.

إذن، الإنتلجنسيا هي تلك المجموعة البشرية في مجتمع ما المتعلمة تعليماً عالياً والتي تبدي اهتماماً واسعاً بقضايا المعرفة الإنسانية كالثقافة والسياسة والأدب.

(ينظر: htt://en, Intelligentsia, Available form .wikipedia.org /wiki/ Intelligentsia [Accessed 29 Aug, 2014].

ففي العالم الثالث، وفي البلاد العربية تحديداً، لا نعدم وجود الإنتلجنسيا التي سخرت إمكاناتها الثقافية لخدمة النُظُم الأشد قمعية والنُظُم الإثنية والمذهبية التي ما تفتأ تقتل الحرية الإنسانية تحت ذرائع القومية واللون والدين.

ويشير مصطلح الإنتلجنسيا حسب تعريف معجم (أكسفورد) لعلم الاجتماع إلى طبقة المتعلمين بصورة عامة في أي من المجتمعات وإلى المثقفين والمعنيين بشؤون الفكر على وجه التحديد، وقد حصر تاريخيا استخدام هذا المصطلح ونوقشت أصوله أيضاً، وظهر استخدامه بصورة مبكرة في القرن التاسع عشر خاصة في روسيا وبولونيا، بينما كطبقة اجتماعية اختلفت في البلدين لأسباب تاريخية جلية " وطبقة الإنتلجنسيا هي الفئة المتعلمة الواعية المدركة بالضرورة لمصالح أمتها وبلدها، وهي التي تسعى إلى فرض المشروعات الحضارية والتي يؤطرها إنتاج أو استخدام التكنولوجيا من جهة وإقرار الديمقراطية في البلد والتي تكفل العدالة الاجتماعية وتقود إلى تقدمه. ويعقب د. حميد الهاشمي بقوله: فإن

لطبقة (الإنتلجنسيا) بصورة عامة، وللمثقف منها بصورة خاصة أدواراً مهمة ومسؤوليات كبيرة تقع على عاتقه في كل الأحوال والظروف وتتوزع هذه المسؤوليات بحسب انتمائه والتزامه، وعلى وفق مؤهلاته والفرص المتاحة له سلماً أم حرماً وسواء أكان محكوماً بسلطة دكتاتورية أم يتمتع بحرية مطلقة أو شبه مطلقة للتعبير عن رأيه وممارسة دوره.

(وينظر: Hashimi 98 hotmail) وينظر: Oxford Dictionary of Sociology P. 321

وتؤكد معظم المراجع على اعتبار كلمة Intelligentsia روسية الأصل حيث استخدمت لأول مرّة في منتصف القرن التاسع عشر لوصف النخب الصغيرة من ذوي الثقافة النامية والتي تلقت تعليماً جامعياً على الطراز الأوروبي من المثقفين الروس، فهذا التأكيد والإصرار على أصل الكلمة لا يرتبط برأينا بالأصل اللغوي بقدر ما يرتبط بالأصل الاجتماعي والسياسي للكلمة، فشكل الكلمة ومضمونها في علاقة ترابط قوي يعكس أحدهما الآخر من خلال هذا الترابط والتفاعل، فإذا كانت كلمة (إنتلجنسيا) روسية الأصل أم لاتينية، فهي في الحقيقة تعكس بالأساس ظاهرة اجتماعية وسياسية ذات ملامح روسية بحتة، إلّا أن في مراحل تطور مضمون هذه الكلمة وانتقالها إلى بلدان أخرى عكست ظواهر اجتماعية وسياسية أخرى ومختلفة ومقترنة بطبيعة التطورات السياسية والاجتماعية للمجتمعات المختلفة، ويمكن القول بأنّ كلمة (إنتلجنسيا) ظهرت في الواقع الموضوعي قبل ظهورها لغوياً وتبلورها بالشكل الحالي، فالعوامل التي أفرزت ظاهرة المثقفين في روسيا القيصرية هي التي أدت إلى أن تكون الكلمة شكلاً ومضموناً لغوياً وسياسياً روسية الأصل.

(صحيفة الزمان في 24/ ديسمبر/ 2012، المحددات اللغوية لمفردته إنتلجنسيا).

والخلاصة أن الإنتلجنسيا " هو مصطلح يعني وجود المثقفين كجماعة محددة داخل المجتمع، ويتمثل هؤلاء المثقفون في النقاد والروائيين والثوريين الذين يحددون معالم الطريق في أية دولة ويتميزون بقوتهم الآيديولوجية والسياسية وهو لقب أطلق على مثقفي روسيا على وجه الخصوص.

(الموسوعة الاقتصادية والاجتماعية: 60، وينظر مصادره).

الأنثروبولوجيا الثقافية Cultural Anthropology

تدرس الأنثروبولوجيا الثقافية أصول المجتمعات والثقافات الإنسانية وتاريخها وتتبع نموها وتطورها، وتدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها لوظائفها في كل زمان ومكان وتهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بالثقافة في ذاتها سواء كانت ثقافة أسلافنا أبناء العصر الحجري أو ثقافة أبناء المجتمعات الحضرية المعاصرة فجميع الثقافات تستأثر باهتمام دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية لأنها تسهم في الكشف عن استجابات الناس المتمثلة في الأشكال الثقافية للمشكلات العامة التي تطرحها دوماً البيئة الطبيعية، وفي الكشف عن محاولات الناس في الحياة والعمل معاً وتفاعلات المجتمعات الإنسانية بعضها مع بعض ويمكن أن تكون دراسة المجتمعات والثقافات في نقطة معينة من تاريخها، والثانية هي الدراسة التتبعية أو التاريخية أي دراسة المجتمعات والثقافات، وتتناول الأنثروبولوجيا الثقافية بمعناها العام للمجتمعات الإنسانية وفي هذا الإطار العريض يتجه علماء الأنثروبولوجيا الثقافية إلى الاهتمام بالفنون المهارية وتصميماتها وتقنياتها تصنيعها.

(موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات: 195، وينظر مصادرها).

ولعل من أهم فضائل الأنثروبولوجيا الثقافية "أنها حررت الثقافة من البيولوجيا إذ عملت على دحض آليتي الاكتساب والانتقال، أي أن الثقافة لا تورث بالجينات الوراثية أو العناصر الطبيعية والغريزية كما لا تنتقل من جيل لآخر كالصفات الوراثية إنما يتم ذلك بطرائق ذات طبيعة ثقافية واجتماعية وعلى الرغم من أن عدداً كبيراً من الأنثروبولوجيين الثقافيين المحدثين كما ذهب الدكتور نصر حامد أبو زيد يؤكدون على ضرورة الكشف عن علاقة الثقافة بالطبيعة البيولوجية والنفسية للإنسان بغية صياغة نظرية متماسكة عن الثقافة، ويعزو بعض الدارسين تفاوت الثقافات بين المجتمعات إلى اختلاف التجارب والظروف وليس لأسباب وراثية، وقد أشاع علماء الأنثروبولوجيا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي فكرة أن السلالات جذور للفوارق الخاصة بالقدرات العقلية والأخلاقية للمجتمعات وهي فكرة (استشراقية) بامتياز، تقسم المجتمعات إلى صنفين: مستحضر (غربي)، وبربري (شرقي) لتسويغ فكرة الاستعمار وقد وقف ضدها كثير

من الدارسين من أمثال (فرانز باوس) وتلامذته. و(كاريندرس) الذي وصفها بالفكرة (المرذولة) وذهب (كلود ليفي شتراوس) إلى أن من العبث البرهنة على فكرة التفوق الثقافي لعرق على بقية الأعراق وأكد على أهمية التنوع الثقافي والاعتراف بمساهمة جميع الأعراق في صناعة التاريخ الإنساني وبناء الحضارة، وقد برهنت الأنثروبولوجيا الثقافية على اختلاف الثقافات في سرعة الانتشار وقوته إلا إنها لا ترتبط بمكان أو زمان، لأن الثقافة في حركة دائمة لا تعرف السكون، كما التفت إلى تشابه الثقافات بين مجتمعات مختلفة واهتمت بمقارنة الثقافات وأنماطها، ذلك أنها حصيلة نمو تاريخي ينبغي الإلمام به لفهم الثقافة ولعل من أبرز مصادر المقارنة بين الثقافات كتاب (أنماط الثقافة) للأمريكية (روث بندكت) وهكذا يمكن القول إنّ ما قدمته لها بقية العلوم الإنسانية عن ماهية الثقافة وآليات تطورها التاريخي، كما فتحت السبيل لترصد القيم الثقافية وكيفية نموها داخل المجتمعات فصارت جذراً منظوراً – في تقديرنا- أو غير منظور لكل دراسة ثقافية فلا غنى للنقد الثقافي وغيره عن كشوفاتها والإحالة لمعطياتها المعرفية سواء أكان هذا بالتوظيف المباشر أم بالإفادة غير المباشرة.

جاءت الأنثروبولوجيا الثقافية لتنهض بمهام البحث المنهجي في ثقافات المجتمعات.. لكن القيمة الحقيقية هي في طبيعة اشتغالاتها وغنى موضوعها ومنهجها.. وهو ما أمكن توظيفه في معرفة أنماط الثقافات وطبيعة أنساقها المؤثرة في البناء الروحي والنفسي والتركيبة الثقافية للمجتمعات وفي تنميط قيم الثقافة وتحليل خطاباتها.

(خطاب الحداثة: 44- 46، وينظر مصادره).

تعد الأنثروبولوجيا الثقافية التراث المسيطر في الأنثروبولوجيا في الولايات المتحدة حيث تشمل كل من (الإثنوجرافيا) أو دراسة وتسجيل الثقافات المعينة، و(الاثنولوجيا) أو التحليل المقارن والتاريخي للثقافات، ولمصطلح (الأنثروبولوجيا الثقافية) معنيان معنى واسع وآخر محدود، فهي بالمعنى الواسع تتضمن (علم الآثار) لما قبل التاريخ و(علم اللغة الأنثروبولوجي) بالإضافة إلى الدراسات المقارنة للثقافات والمجتمعات الإنسانية وهي بالمعنى الضيق تقتصر

على دراسة الثقافات والمجتمعات الإنسانية طبقاً للاهتمام البريطاني التقليدي بالبناء الاجتماعي الذي يقابل الاهتمام الأمريكي بمفهوم الثقافة. وتعد الأنثروبولوجيا الثقافية عموماً ميداناً مستقلاً عن الأنثروبولوجيا الفيزيقية.

(موسوعة علم الإنسان: 134- 135، وينظر مصادر).

فالأنثروبولوجيا الثقافية "هي ذلك العلم الذي يهتم بوصف وتحليل ثقافات الأساليب المكتسبة اجتماعيا- العصور الماضية والحالية، وتشمل تخصصا فرعيا هو (الإثنوجرافيا ethnography) الذي يهتم بوصف الثقافات المعاصرة وصفاً دقيقاً منسقاً وعن طريق المقارنة بين الثقافات المختلفة، يستطيع الباحث الأنثروبولوجي أن يستنبط الفروض ويصوغ النظريات عن أساليب المعيشة التي ابتكرها الإنسان، ويضيف علم الآثار بعدا هاما لدراسات الأنثروبولوجيين الثقافيين فعن طريق عمليات الحفر التي تتيح لهم الكشف عن بقايا ثقافات العصور القديمة، ويمكن اعتماداً على تلك دراسة المراحل المتعاقبة للتطور الاجتماعي والثقافي الذي حدث في ظروف طبيعية وثقافية متنوعة.

إن الإسهام الذي قدمه علماء الآثار لفهم الخصائص التي يتميز بها الوجود الإنساني أو الثقافات الإنسانية في الوقت الحاضر، وكذلك اختيار العلمية التاريخية هو في حقيقته إسهام ضروري لغاية الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية".

(الأنثروبولوجيا الثقافية: 7- 8، وينظر مصادره).

تعني الأنثروبولوجيا - حرفيا- دراسة الإنسان أو الجنس البشري، وتنقسم إلى شعبتين الأنثروبولوجيا الفيزيقية (أو البيولوجية) والأنثروبولوجيا الثقافية. وتُعنى الأنثروبولوجيا الفيزيقية بالاختلافات الجسمانية في شكل البشر، وفي أثناء القرن التاسع عشر، كان هذا الاختلاف يفهم في ضوء تصورات تطورية فجة، وكثيرا ما استعمل هذا الاختلاف لتبرير تفوق الأوروبيين البيض على الأشكال الأخرى من البشر، والتي كان الأوروبيون يفترضون أنها أكثر بدائية من غيرها. أما في وقتنا الحاضر فإن الأنثروبولوجيا الفيزيقية تركز فقط على التنوع أو الاختلاف في شكل البشر (باعتباره تكيفاً مع البيئات الطبيعية المختلفة) ولا تزيد عن ذلك.

وقد حدثت نقلة في الأنثروبولوجيا الثقافية، حيث اكتمل نضجها وصارت علماً اجتماعياً محترماً (وجوهرياً في واقع الامر) منذ بداية القرن العشرين وهكذا حل محل اهتمامها السابق بتقدم المجتمع الإنساني والثقافة الإنسانية (والذي لا يزال يتجلى في استعمال مصطلح المجتمع البدائي أحياناً) حل اعتراف بتنوع الثقافات الانسانية واعتراف بما تقوم عليه هذه الثقافات من طرائق التفكير وأبنية فكرية دقيقة ومركبة تتسم بكونها مختلفة، ولكنها مع ذلك متساوية.

وربما كان من أوائل أعلام الأنثروبولوجيا - على الأقل في الطور الحديث لموضوعها- الذين يجدر ذكرهم مارسل موس (في فرنسا) وفرانز بواس (في الولايات المتحدة) وقد قام موس وهو ابن أخت إميل دوركايم وتلميذه بتطوير اتجاه بحثي مقارن للأنثروبولوجيا وباستخدامه للبيانات الإثنوغرافية (يمكن وصفها بأنها بيانات وصفية) والتي سبق أن قام غيره من الباحثين بتجميعها من طائفة كبيرة من المجتمعات الصغيرة التي تعيش مرحلة ما قبل الصناعة سعى موس إلى استنباط الأنماط المشتركة المتبعة في تنظيم الحياة الاجتماعية والثقافية وفي كتابه بعنوان الهبة (1966) قام بتحليل ظاهرة تبادل الهدايا وقد أدرك موس أن الهدية تحمل معها التزاماً أخلاقياً متبادلاً ذلك أنه يتوجب ردها، بشكل ما، وفي وقت لاحق لهذا يمكننا تفسير ظاهرة تبادل الهدايا باعتباره ظاهرة اجتماعية كلية أو شاملة وذلك بمعنى أنه يمثل نشاطاً له معانيه المتضمنة السارية في كافة مجالات المجتمع، أي في المجالات الاقتصادية والقانونية والسياسية والدينية (لهذا فإن بالامكان تأمين القوة السياسية لنظام حكم ما من خلال ما يتمتع به القائد من قدرة على تقديم الهدايا وبفضلها يربط من تلقوا هذه الهدايا به، وذلك لأنهم مستعدون لرد هذه الهدية في صورة ولاء سياسي له) وإذا كان موس قد طور جانباً نظرياً في الأنثروبولوجيا، خاصة أنه ميز بدقة ما للثقافات الأخرى من تشابك ورقي وميز كذلك ما للثقافة من جوانب معرفية (من حيث إن ثقافة المرء تزوده بالوسائل التي يمكنه بها فهم وتصنيف المجالات الطبيعية والاجتماعية، والتمييز بينها (دوركايم وموس) (1963)، إذا كان موس قد فعل ذلك فإنّ فرانز بواس قد عزز الجانب الإمبيريقي (الميداني أو الواقعي)

للأنثروبولوجيا فبعد معيشته بين أقوام الإنوت INUIT (أثناء عمله في إحدى البعثات العلمية المشتغلة بالأرصاد الجوية) صار بواس يؤكد أهمية الوصف المستفيض لأدق تفصيلات الحياة اليومية في كل ثقافة نتصدى لدراستها. ومن ثم يؤكد أهمية العمل الميداني والتقنيات أو الأساليب الإثنوغرافية.

(موسوعة النظرية الثقافية : 102- 103، وينظر مصادره).

الأنسنة الثقافية/ الأنسنية Cultural humanism

يتعلق مفهوم مصطلح (الأنسنة الثقافية/ الأنسنية الثقافية) بجعل الثقافة إنسانية أو جعل الإنسان مركز اهتمام الثقافة والفكر، "ويتعلق الأمر بمضمون الموضوع (الأنسنة) والواضح كما ينتج من تفسير مصطلحاته المرادفة والمقاربة يحيل المعنى اللفظي إلى عدد من المستويات الدلالية في حالة امتلاك الموضوع لمعانٍ مختلفة أو فهم الموضوع بطرق متعددة ذلك أن من شأن التحديد الدقيق لهذه المستويات الدلالية أن يسمح لنا الإمساك بالمصطلح وعرض ثرائه وسعته في الوقت نفسه حيث نلاحظ المعنى اللفظي لمفهوم (الأنسنة) فالينبوع الدافق الثري للوجود الحي هو دائماً الإنسان، والإنسان فحسب، وبالتالي يشكل مفهوم العود إلى الوجود الذاتي الأصيل إلى ما يسمى في التاريخ العام باسم (النزعة الإنسانية Humanism) وهناك اختلاف بين مفهوم (الأنسنية) للدلالة على النزعة الإنسانية، والقائلة بأن الإنسان هو أعلى قيمة في الوجود، تمييزاً لها عن (الإنسانيات) باعتبارها مادة الدراسة التي تُعنى باللغات والفنون والآداب والتاريخ وغيرها بمعنى أكثر حصراً بوصفها دراسة المؤلفات الكلاسيكية الأغريقية والرومانية وكذلك تمييزاً لتلك النزعة عن (الإنسانوية) التي تستخدم للدلالة على الميل أو النزوع إلى الإنسانية أو ادعائها، ويعود نحت مصطلح (الأنسنية) كمرادف للمصطلح الغربي Humanism للأستاذ فواز طرابلسي، في إطار ترجمته لآخر مؤلفات (إدوارد سعيد) وهو كتاب (الأنسنية والنقد الديمقراطي) فقد اقتضت الترجمة الوافية نحت مصطلح عربي يستوعب المضامين الفكرية والثقافية التي أودعها سعيد في كتابه الأخير، والتي تبرز تطوره الفكري والأدبي. هناك تعريفات متعددة للموضوع من (الأنسنية) ومنها

التعريفات التي قدمها أهم الفلاسفة في هذا المجال أعني التعريفات الفلسفية للأنسنية: تعريف (شيلر): (الأنسنية) هي أبسط وجهات النظر الفلسفية وقوامها هو إدراك الإنسان أن المشكلة الفلسفية تخص كائنات بشرية، تبذل غاية جهدها لتفهم عالم التجربة الإنسانية، وزادها في ذلك أدوات الفكر البشري وملكاته، وطبقاً لما أراده الفيلسوف (شيلر) إذ لا خلاف بين الأنسنية وبين آراء الناس فيما تواضعوا عليه من أمور الواقع، فهي لا تنكر ما اصطلح على وصفه بصفة العالم الخارجي.

ويأتي بعد ذلك تعريف (جان مارتيان) الذي عرف الأنسنية بأنها كل ما يحاول أن يجعل الإنسان إنسانياً حقاً.. إنه الموقف الذي يطلب من الإنسان أن ينمي الإمكانيات الثقافية والفكرية المنطوية فيه، وأن يذكي قواه المبتدعة وحياة العقل، ويسعى إلى أن يجعل من قوى العالم الفيزيقي أدوات وذرائع لحريته.

فالأنسنة تدعو إلى التعريف بالإنسان كأعلى قيمة في الوجود وهدفها هو التمحيص النقدي للأشياء بما هي نتاج للعمل البشري وللطاقات البشرية تحسباً لسوء القراءة وسوء التأويل البشريين للماضي الجمعي كما للحاضر الجمعي ففي رحاب الأنسنية لا يوجد سوء تأويل لا يمكن مراجعته وتحسينه وقلبه رأساً على عقب، ولا يوجد كذلك تاريخ لا يمكن استعادته إلى حدّ ما، وفهمه بشغف بكل ما فيه من عذابات وإيجازات.. تنسف (الأنسنية) جذرياً الأطروحة القائلة بأن تبجيل ما هو تراثي أو اتباعي يتعارض حتماً مع التجديد المستمر للمعطيات المعاصرة، وإذا اتخذنا التاريخ مثالاً نجد أن الأنسنيين يرونه مساراً غير محسوم قيد التكوين، لا يزال مفتوحاً على حضور الناشئ والمتمرد وغير المستكشف وغير المقدّر حق قدره وما يطرحه من تحديات، كما أنهم يرون أن الإنسان هو صانع التاريخ ومن ثم فهو قادر على اكتنافه عقلياً وثقافياً، وفق الرأي القائل بأننا بشر ندرك فقط ما نحن صانعوه أو بالأحرى نراه من وجهة نظر الإنسان الصانع، فإنّ تعريف شيء ما يعني تعريف الكيفية التي بها صنع ذلك الشيء وطبقاً لإدوارد سعيد ليست الأنسنية طريقة لتدعيم ما قد عرفناه وأحسسناه دوماً، وإنما هي وسيلة تساؤل وإقلاق وإعادة صياغة الكثير مما يقدّم لنا اليوم على أنه يقينيات مسلّمة

معلبة مغلقة على النقاش ومشفرة على نحو غير نقدي، بما فيها تلك الموجودة فيما اصطلح على كونها آراء وأعمالاً خالدة يجري تغليفها برقائق (المحرمات الثقافية) فثمة صعوبة في القول بأن عالمنا الفكري والثقافي كناية عن مجموعة بسيطة وبديهية من خطابات الخبراء، فالأرجح أنه تنافر مضطرب من المدونات غير المحسوسة ويمكن أن نلخص خاصيات الأنسنة العامة:

1- معيار التقويم هو الإنسان، وأول ما تمتاز به الأنسنية هي التأكيد أن معيار التقويم هو الإنسان عبر ما يمليه حسه الإنساني من قوانين.

2- تثمين الطبيعة والتعاطي المتحضر معها ما دمنا قد استخلصنا مكانة الإنسان في الأنسنية.

3- الإشادة بالعقل وبثقافة الإنسان ورد التطور إليهما.

4- إنَّ العقل الذي تشيد (الأنسنية) به وترد التطور إلى ثورته الدائمة ليس ذلك العقل الجاف المجرد التفكير بل هو الوعي الكامل للذات الإنسانية في مواجهتها للموضوعات الخارجية.

5- (الأنسنة) تقوم على أصالة الإنسان وثقافته وكونه مركزاً للوجود وخالقاً للفضائل ومبدعها. (الاستشراق في القراءات العربية، أ. د. عامر عبد زيد (بحث) من أعمال المؤتمر العلمي الدولي السادس تحت عنوان: معرفة الآخر طريقنا لمعرفة الذات: 144- 149، وينظر مصادره).

الأنماط الثقافية Patterns of Culture

إن أهم خصائص "المدرسة الحديثة للثقافة والشخصية هو السعي لتوسيع وتعميق الغطاء الإثنوغرافي المشتمل على علم المصطلحات والمفاهيم النفسية وقد صار دارسو الثقافة والشخصية في الربع الأول من القرن المنصرم يتخلون عن الأساليب الإثنوغرافية الوصفية العامة ويستخدمون طرقاً لغوية وعلمية ذات طابع نفسي، واقترن هذا التحول بدراسة (روث بندكت) الموسومة بـ (أنماط الثقافة Patterns of Culture) ويبدو أن هذه العالمة قد تأثرت بالعالم (إدوارد سابير) ونتيجة الاحتكاك بـ(مرجريت ميد) طرحت فكرة مفادها أن وصف

ثقافة من الثقافات يمكن أن ينتظم أو يتكامل حول صفة أو صفتين نفسيتين رئيستين، وترى (بندكت) أن الثقافات من وجهة نظرها هي بمثابة عوالم نفسية فردية ذات أبعاد زمانية أكبر مما ينطبق على الفرد الواحد.

ومن الطريف أن نلاحظ التواصل الفكري بين التوجه التخصيصي للعالم (بواس) الذي يرفض العموميات غير المستندة إلى أسس توثيقية رصينة وبين الاتجاه (النمطي) لروث بندكت الذي بنت عليه نظريتها النمطية في كتابها (أنماط الثقافة) .. وتشير إلى أنها تأثرت بالمدرسة الألمانية وعلى رأسها (ولهم دلتي Wilhem Dilthy) وهو يقترن أيضاً بتأثير الكانتية الجديدة على فكرها.. ومن الواضح أن الفيلسوف الألماني نيتشه قد أثار اهتمام بندكت في دراسته للدراما الإغريقية في عمله الموسوم "ميلاد الدراما" فقد لاحظت (بندكت) في هذه الدراسة التضاد بين نمطين نفسيين على درجة عالية من التناقض والتقاطع وتشكل حولهما كثير من النظم الثقافية وأنماطها.

ولعل من المفيد الإشارة إلى أن الافتراضات التصنيفية التي اشتمل عليها كتاب (روث بندكت) الموسوم بـ(أنماط الثقافة) تتميز بدرجة أعلى من العمق والتبحر العلمي.. وقد حاولت (بندكت) الجمع بين مفهوم أصل الثقافة وتأثرها بغيرها من جهة وبين الملامح النفسية النمطية الرئيسة للجماعات الثقافية.. فقد سعت إلى معرفة عناصر التكامل والتماسك في المعلومات المتوافرة عن الجذور أو الأصول المتراكمة في الثقافات التي درستها بدلاً من حصر اهتمامها بدراسة الأصول بشكلها المتناثر من جهة أخرى ركزت تفكيرها في الوحدة النمطية لثقافات الجماعات.

(الثقافة والشخصية شكلاً وسلوكاً: 22- 25، وينظر مصادره).

وقالت (بندكت) في كتابها (الأنماط الثقافية): "إن الثقافة مثلها مثل الفرد عبارة عن نمط متسق من الفكر والفعل.. وقد تأثر تأكيد (بندكت) على (النمط الثقافي) أو الأسلوب المميز لكل ثقافة بالنظرية الجشتالتية أو نظرية التشكيل الكلي.

(موسوعة علم الإنسان: 311، وينظر مصادره).

استخدم الأنثروبولوجيون مفهوم النمط بعدد من الأساليب المختلفة فقد استخدم أصحاب نظرية التشكيل المصطلح للإشارة إلى مجموعات متآلفة من السمات الصورية أو الأساليب المميزة التي تسم ثقافة معينة وقدمت (بندكت) في كتابها (أنماط الثقافة) 1934 تصنيفاً لمختلف الثقافات تبعاً للاتجاه المسيطر، وقد يستخدم المصطلح كذلك للإشارة إلى بعض أنماط السلوك التي تحددها الثقافة مثل الشعائر أو الطقوس أو ببساطة التتابع الاعتيادي المألوف والنمطي للأنشطة الإنسانية المختلفة، كما أن هناك استخداماً آخر للمصطلح يقوم على مفهوم (بارسونز 1963) عن متغيرات النمط أو مجموعة التوجهات البديلة نحو الفعل الاجتماعي" .

(موسوعة علم الإنسان: 718، وينظر مصادره).

الإيطيقيا Ethics / النظام الأخلاقي

وهي جملة المبادئ والقيم الإنسانية التي يلتزم بها مجمل الناس حتى يتعايشوا فيما بينهم في إطار (الحرية، المساواة، العدل) بغض النظر عن لونهم وجنسهم أو دينهم وقد تأتي بمعنى (الأخلاق والقيم).

الأيقونة الثقافية Cultural Icon

يترجم د. سمير الشيخ (الأيقونة الثقافية) بأنها الشيء الذي يمثل جانبا من القيم والسنن والمثل المدركة تأصيلاً في الثقافة، وتتغاير الأيقونات الثقافية تغايراً واسعاً فقد تكون رمزاً شعاراً، صورة أسمى، وجهاً وقد تكون شعباً واقعياً أو متخيلاً ويصبح من السهولة تميزها وإدراكها.

(http / / : en.wikipedia /wiki /cultural /icom).

ويعلق: قد تكون الأيقونات الثقافية وطنية أو مناطقية الطابع، وقد تكون عن مدينة كما هي ساعة (بيغ بن) وقد تكون الأيقونات رمزاً لأمة أو قد تمثل القيم التي تحملها دولة ما كما في (تمثال الحرية) في الولايات المتحدة أو (نصب الحرية) في بغداد، وقد يعد الزعيم المصري الراحل جمال عبد الناصر والزعيم عبد الكريم قاسم أيقونات ثقافية، كما يعد شعار ثورة 14 تموز 1958 (أيقونة ثقافية) يعتز بها الشعب العراقي كرمز لحقبة جديدة في التاريخ المعاصر،

وبالمقابل يعد الممثل الأمريكي (جون وين) أيقونة ثقافية، فلقد استحضرت صورة (وين) شخصية راعي البقر في الغرب الأمريكي في سينما (هوليود) على مدى عقود الخمسينات والستينات من القرن العشرين.

الإيكولوجيا الثقافية/ الثقافة البيئية Cultural Ecology

الإيكولوجيا الثقافية كما تعرفها دائرة معارف العلوم الاجتماعية هي دراسة العمليات التي من خلالها يتكيف أي مجتمع مع بيئته، ولهذا يتطلب منهجها دراسة التفاعل بين المجتمعات والنظم الاجتماعية بعضها مع بعض وفيما بينها وبين البيئات الطبيعية، ولكن على الرغم من اتفاق الإيكولوجيا الثقافية مع الإيكولوجيا البيولوجية من حيث أن المنهج فيما يقوم على دراسة التفاعل بين الظواهر الاجتماعية والطبيعية في منطقة معينة إلا أن الإيكولوجيا الثقافية لا تقبل المماثلة بين الملامح الاجتماعية والأنواع البيولوجية ولا توافق على أن المنافسة هي العملية الرئيسية في الحياة بل تعتبر أن التنافس والتعاون عمليتان متفاعلتان، وتميز بين أنواع مختلفة من النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية وتؤمن بأن التكيف البيئي يقوم من جهة على أساس بناء المجتمع وحاجاته التكنولوجية السائدة فيه ومن جهة أخرى على طبيعة البيئة ذاتها، وإلى جانب التحليلات المتصلة بالبيئة الطبيعية تقوم (الإيكولوجيا الثقافية) بتحليل عملية التكيف مع البيئة الاجتماعية.

(http / /:en.wikipedia.wiki. /cultural_ecology).

ويرى أنصار (الإيكولوجيا الثقافية) أن كل حالة من الحالات التي تدرسها ليست وحدة قائمة بذاتها بل تسعى إلى التوصل إلى تعميمات من خلال المشابهات التي يظهرها التقاطع الثقافي في العمليات والآثار المترتبة عليها بشرط أن يسبق ذلك تحليل إمبريقي [تجريبي] لكل مجتمع يدخل في إطار هذا التقاطع ويتميز الإيكولوجيون الثقافيون بأنهم يدرسون العديد من الثقافات والبيئات المتنوعة من دون أن يكونوا مقيدين بصيغ تحليلية جاهزة أو نماذج تصوريّة أو مثالية عن التغيّر الثقافي أو تعميمات مسبقة عن التطور.

إن الأنساق الاجتماعية المختلفة تمثل استجابات مباشرة لعملية استغلالها للبيئات المعينة التي توجد فيها.. وأنه مع تحسن قدرة الإنسان على التحكم في البيئة والتكيف معها بفعل الوسائل التكنولوجية الأفضل وأيضاً مع ظهور أنماط جديدة من السلوك نتيجة لذلك كان مضمون البيئة والثقافة يتعرض للتغيير كما كانت العمليات التكيفية تزداد تعقيداً وتكتسب صفات جديدة. ويرتبط بدراسة العمليات التكيفية دراسة العمليات التاريخية التي يكسب أي مجتمع العديد من سماته الأساسية وهذه العمليات تتضمن استعارة كثيرة من السمات الثقافية من المصادر المختلفة، وانتقال التراث الثقافي إلى الأجيال المتعاقبة.. فالدراسة الثقافية الإيكولوجية لا بد أن تضع في الاعتبار إمكانية انتشار الأنماط الاجتماعية والثقافية الأساسية أو انتقالها عن طريق المهاجرين من بيئة لأخرى... وإذا كانت ثقافة أي مجتمع تضم كثيراً من المكونات المتساندة كالبناء الاجتماعي والسياسي والتكنولوجي والدين واللغة والقيم وغيرها فإن تأثير التكيفات الإيكولوجية على هذه المكونات لا يتم بصورة واحدة، فالتكنولوجيا التي تمثل تقدم الإنسان في سيطرته على الطبيعة تميل إلى التراكم عبر الزمن واللغة والتحول ببطء إلى نوعيات لغوية متباينة، وقد تحتفظ بعض المكونات الثقافية بمظهرها مع اكتسابها وظائف جديدة.

أما البناء الاجتماعي فإنه يستجيب بطريقة واضحة لمطالب البيئة لأنه وثيق الصلة بالنشاط الإنتاجي ومن الواضح أن التكيفات الإيكولوجية في المجتمعات المعقدة أو التي حققت مستويات عالية من النمو تختلف عن مثيلتها في المجتمعات البسيطة.. وفي هذا الإطار من الإنجازات التكنولوجية لا يكون للطبيعة في المجتمعات المعقدة تأثير مباشر وضاغط كما هو الحال في المجتمعات البسيطة فالثقافة هنا قادرة على التحكم بالبيئة بالصورة المناسبة لها، ومن الممكن نقل الغذاء والماء وضرورات الحياة من بيئة إلى أخرى، في حين نرى المجتمعات البسيطة تتكيّف بشكل مباشر مع المواطن التي تعيش فيها.

يعدّ (ستيوارد) الرائد في حقل (الإيكولوجيا الثقافية) فقد تأثر بدراسة العلوم الطبيعية واعتبرها النموذج الذي ينبغي أن يحتذيه أسلوب البحث في العلوم

الاجتماعية.. وعلى ذلك يمكن النظر إلى النظم والأنساق ومظاهر السلوك الاجتماعية والثقافية كوحدات موضوعية لها نظامها الطبيعي القائم على قانون العليّة والذي يرتبط كل جزء فيه بعلاقات معينة مع الأجزاء الأخرى وتكون مهمة العلم هي اكتشاف هذه العلاقات كما توجد في الطبيعة وفي سياقها الزمني والمكاني. فالعلم الاجتماعي والثقافي في عالم منظم ترتبط فيه الوقائع بعلاقات لها بعدها الزماني وبعدها المكاني. ومن شأن البحث عن العلاقات العليّة بين الوقائع الثقافية المساعدة على التوصل إلى القوانين العامة التي تحكم عملها. ويرى (ستيوارد) أن مثل هذه القوانين موجودة وتؤدي دورها في العالم الاجتماعي والثقافي.. وقد استخدم معنى النسق ليدل به على النظم الرئيسية القائمة في أي مجتمع وفي نطاق هذه النظم كما يرى أن بعض عناصرها أكثر أهمية من البعض الآخر وهذه النظرة هي التي شكلت نظريته عن (لب الثقافة).

يختلف الإنسان عن أي كائن حي آخر يشترك معه في شبكة الحياة الموجودة في بيئته والتي تضم سائر الكائنات النباتية والحيوانية التي تتفاعل ليس فقط فيما بينها وإنما مع العناصر الفيزيقية المحيطة بها أيضاً. فالحيوانات والنباتات تدخل في علاقة مع البيئة ككائنات عضوية، أما الإنسان فيدخل في علاقة معها ككائن عضوي وثقافي في وقت واحد، ويختلف تفسير الظواهر البيولوجية من المنظور الإيكولوجي عند (ستيوارد) عن تفسير الظواهر الثقافية فلكل منهما تصوراته ومناهجه وليس من الممكن تحليل الأنماط الثقافية بنفس الطريقة التي نحلل بها الملامح العضوية، فتحليل هذه الأنماط لا يتيسّر إلا من خلال تصورات ومناهج الإيكولوجيا الثقافية ولتحقيق هذا لا بد من ثلاثة أنواع من التحليلات:

1- العلاقات بين البيئة والتكنولوجيا الإنتاجية للمجتمع أو الثقافة أي استغلال الثقافة للموارد المتاحة بطريقة فعالة توفر السُّبل للبقاء.

2- الأنماط السلوكية المصاحبة لقيام مستوى معين من استغلال البيئة المعنية، أي كيفية قيام أعضاء الثقافة بأنشطتهم الإنتاجية اللازمة لاستمرار بقائهم.

3- مدى تأثير هذه الأنماط السلوكية التي يتطلبها استغلال البيئة على جوانب الثقافة الأخرى.

(الثقافة والبيئة: 67- 79، وينظر مصادره).

ونلحظ مما سبق أن هناك اندماجاً بين العوامل الثقافية والعوامل البيئية وبذلك تصبح الثقافة كياناً متميزاً له نموّه التاريخي، والثقافة في واقع الأمر ذات جذور ممتدة في الطبيعة ومن الصعب فهمها إلا بالرجوع إلى ذلك الجزء من الطبيعة التي تحدث في إطاره ويمكن القول إنّها لا تتولد عن الطبيعة إلا بمثل ما يتولد النبات عن التربة التي غرس فيها والأسباب المباشرة للظواهر الثقافية إنما تكمن في ظواهر ثقافية أخرى كما يقول (كروبر) فهناك ربط بين العوامل الثقافية والعوامل البيئية.

البؤرة الثقافية Cultural Focus

يدل مفهوم مصطلح (البؤرة الثقافية) "على ميل كل ثقافة إلى إظهار تعقيد وتنوع في النظم في بعض النواحي أكبر مما تظهره في البعض الآخر، أن هذا الميل إلى توسيع بعض نواحي الحياة بينما يبقى الآخر في المؤخرة صارخاً إلى حد دعا أصحاب المؤلفات الموجزة في العلوم التي تدرس المجتمعات الإنسانية إلى اعتبار البؤرة الثقافية طابعاً مميزاً للثقافة بأكملها غالباً.

إن (البؤرة الثقافية) ترجع ديناميكية الثقافة إلى الأدوات الوحيدة التي يمكن أن يتم بوساطتها التغير في الثقافة، أي إلى الأفراد الذين يؤلفون جماعة تعاني تغيراً في نمط حياتها، أن الأهمية التي يعلقها الأفراد على الاعتبارات والقيم والأهداف التي تتضمن حوافز سلوكهم تفسر أفعالهم في زمن معين، علينا إذن أن نلتفت إلى هذه الميول المتغيرة والحوافز إذا ما أردنا أن نفهم بشكل أفضل التغيرات في نظم وعقائد ثقافية ما في وقت معين، وأن نميزها عما كانت عليه في وقت آخر أو عن الثقافات الأخرى التي تجاورها.. أكدت دراسات عديدة أن اهتمامات شعب ما تميل إلى التركيز حول مظهر خاص من مظاهر ثقافته وذلك لأنها باهتمامها بإبراز بعض النظم أكثر من غيرها تعكس اهتمام المجتمع نفسه".

(أسس الأنثروبولوجيا الثقافية: 229- 230، وينظر مصادره).

البرمجة الثقافية Cultural Programming

مصطلح اقترحه (كليفورد غيرتس) ليشبه به عمل النسق الثقافي بقواعد (DNA) وبرامج الحاسوب، من حيث إن هذه القواعد والبرامج عبارة عن مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهيّئ حدوث العلم العضوي أو الحاسوبي، فالأنساق الثقافية هي مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك أفرادها، أو هي مجموعة ميكانزمات الضبط والتحكم مثل الخطط والوصفات الغذائية أو الطبية والتعليمات وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب بالبرامج للتحكم بالسلوك. لتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية وذلك بالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثية بقوالب لتنظيم العمليات العضوية، وهذا الجانب الثاني هو الذي اهتم به في (النقد الثقافي) عبد الله الغذامي لتأسيس مفهومه عن (الأنساق الثقافية) من حيث هي: آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها التحكم بالسلوك.. وفي النسق الثقافي وظيفة تحكمية في سلوك الأفراد، وهي الوظيفة الأهم من منظور (غيرتس) حيث يعمل النسق الثقافي بوصفه مرشداً للعمل ومسودة للسلوك، بحيث يكون الفرد محكوماً بالتصرف وفق ما يمليه عليه النسق الثقافي الذي يؤمن به، ومن هنا يعرف (غيرتس) الإنسان بوصفه أكثر الحيوانات المحكومة - وعلى نحو يائس- بميكانزمات الضبط والتحكم التي تتجاوز الميكانزمات الوراثية كتلك البرامج الثقافية التي تنظم سلوكه، إننا أمام تصور يتجاوز الفهم التجريبي للبناء الاجتماعي بوصفه مجموعة من العادات والتقاليد وأساليب العيش وإنّما السلوك. وذلك للكشف عن النسق المفهومي للاعتقادات والقواعد والقيم التي تكمن فيما وراء هذا البناء الاجتماعي والذي يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم كما لو كنا أمام ضرب من ضروب البرمجة الثقافية.

البطريركية/ الأبوية Patriarchy

يعود مصطلح (البطريركية) إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعين (حكم الأب) ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: (الأنثروبولوجيا) و(الدراسات النسوية) فقد بحث الأنثروبولوجيون في أنظمة الحكم الشائعة في

المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام حكم أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة، وميزوا ذلك النظام عمّا أسموه (النظام الأمومي) أو الأمومية Matriarch الشائع في مجتمعات بدائية أخرى.

أخذ مصطلح (البطريركية/ الأبوية) في الشيوع منذ السبعينيات من القرن العشرين في الدراسات النسوية ومن خلالها، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دوراً مركزياً في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدراً للكبت المفروض على الأنثى، ورأى أوائل المشتغلين في ذلك الحقل أن الأبوية شائعة في كل المجتمعات، بمعنى أنها كلها أبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني، ووجدوا في المصطلح أداة منهجية ومعرفية مفيدة للتعرف على مختلف الممارسات الجنوسية أو المتعلقة بجنس الفرد والتعبير عنها.

كان السؤال في بداية الدراسات النسوية حول مصدر الأبوية هل يعود إلى مجرد الفروق (البيولوجية/ العضوية) التي تميز الذكر عن الأنثى، أم أنه يعود إلى مصدر (نفساني/ سيكولوجي) ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية من محرمات.. ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر. في الوقت نفسه نشط البحث عن مجتمعات بدائية غير أبوية، أي أمومية تحديداً، فظهرت أبحاث تشير إلى دور الآلهات وكان ذلك ضمن المسعى النسوي إلى كسر السيطرة الذكورية بنماذج ثقافية أسطورية، غير أن المسعى أدى أيضاً إلى كسر مفهوم الأبوية نفسه، فظهرت في الثمانينات دراسات متأثرة بـ (ما بعد الحداثة) تعيد النظر في المقولات التعميمية الأساسوية، أي القائلة بعمومية الأبوية وأساسيتها في المجتمعات الإنسانية، وتبلورت في السياق نفسه أسئلة حول ما إذا كانت الأبوية هي الشكل السلطوي الوحيد الذي تعاني منه، أم أن الأنثى تعاني أيضاً من التسلط العرقي ومن أشكال الهيمنة الرأسمالية على المستوى الاقتصادي، وقد تبنى الاتجاه الماركسي في النسوية قراءة للتاريخ الاجتماعي تعلي من شأن

البعد الاقتصادي في مقابل التركيز على البعد البيولوجي في اتجاه آخر. من ناحية أخرى تبلور اتجاه مختلف في قراءة الأبوية ينطلق هذه المرّة من إدراك لأهمية الانتماء العنصري، كما عند بعض الباحثين السود الذين انتقدوا مفهوم الأبوية في الدراسات النسوية من حيث إنه يفترض تساوي جميع النساء على الأساس الجنوسي وأكدوا أن نظريات الأبوية النسوية التي تتبناها باحثات من الجنس الأبيض تتجاهل الفروق العنصرية والعرقية بين النساء، ثم انضم إلى أولئك باحثات في الدراسات ما بعد الاستعمارية مثل (سبيفاك) ليطرحن رؤية مختلفة تقول بأنّ الأبوية تتأثر بالانتماء القومي، تماماً كتأثرها بالعرق والعنصر والطبقة، ولم يقتصر الطرح ما بعد الاستعماري على الباحثات من العالم غير الغربي، وإنما كانت هناك باحثات أوروبيات رأين في بعض الانتماءات الأوروبية ما يشبه الانتماءات الآسيوية والأفريقية إزاء الاستعمار الغربي. ومن تلك (آشيزناندي) و(واندة بلزانو) فالأولى تؤكد تماهي تاريخ الاستعمار مع تاريخ الأنثوية، بينما تؤكد الأخرى التي درست الثقافة الإيرلندية انطباق ذلك على صراع المرأة الإيرلندية لاكتشاف هويتها الأنثوية في صراعها ليس مع ما تمليه البطريركية فحسب وإنما أيضاً ما يمليه وضع إيرلندا بوصفها آخر.

هذه التوجهات ما بعد الاستعمارية انضمت إليها من خلال الثمانينات مؤثرات من (ميشيل فوكو) الفيلسوف الفرنسي الذي بنى نظرية في علاقة المعرفة بالسلطة، فقال المتأثرون بهذه النظرية بأن الأبوية جزء من شبكة من القوى الاجتماعية الخاصة بتشكيل اجتماعي معين والتي لا تحتكر فيها القوة جهة واحدة، كما تأثرت الأبوية بنظريات أخرى تنتمي إلى (ما بعد الحداثة) منها التقويض التي نحا أصحابها منحىً نصوصياً ليقرأوا الأبوية من منظور تبدو فيه الأبوية بوصفها جزءاً من شبكة النصوص والاستراتيجيات الخطابية التي تنتج الهويات والذوات الإنسانية.

إلى جانب ذلك ظهرت دراسات مثل التي نشرتها (جويس زونانا) تنتقد توظيف بعض استراتيجيات التيار النسوي ومنها البطريركية مضافة هذه المرة إلى الاستشراق، فقد وظف بعض أهل الاتجاه النسوي الخطاب الاستشراقي وبالتحديد وضع المرأة

في المجتمعات الشرقية كما يعكسه ذلك الخطاب، وفي نقد وضع المرأة في المجتمعات الغربية على نحو لم يتفحص صحة مقولاته حول المرأة الشرقية أو يحاول إقامة جسور بين النساء في الثقافات المختلفة وهو ما تنتقده (زونانا).

(دليل الناقد الأدبي: 62- 64، وينظر مصادره).

بطل الثقافة Culture Hero

مصطلح (البطل الثقافي) يطلق على "نمط شائع من الشخصية في دراسة الأساطير والفولكلور ويمثل أعضاء جماعة اجتماعية أو إثنية، وفي الأساطير والحكايات يعدّ مسؤولاً عن تأسيس بعض السمات المميزة للجماعة ولطريقتها في الحياة، حيث يمكن أن يجتاز أنواعاً من الامتحان الإلهي أو (الشعائري) أو يدخل في منافسات أو معارك مع الآلهة والأرواح أو يمكن أن يحصل للجماعة على أشياء معينة أو يحقق لها بعض الامتيازات ويمكن أن يؤدي البطل الثقافي على نحو ما وظيفة الوسيط بين الماضي فوق الطبيعي أو الأسطوري من ناحية والعالم الواقعي للمجتمع الإنساني من ناحية أخرى.

(موسوعة علم الإنسان: 200، وينظر مصادره).

ويعد (تموز) رمز الثقافة الميتوبية أو ثقافة بلاد ما بين النهرين، بينما يعد (فاوست) رمز الثقافة الغربية والتي يُطلق عليها (شنبنغلر) بـ(الحضارة الفاوستية).

البلاغة التكنولوجية/ التلوين التقني Technological Rhetoric

مصطلح (البلاغة التكنولوجية) اجترحه الباحث مصطفى حجازي في كتابه (حصار الثقافة بين القنوات الفضائية) وسمّاه الغذامي (التلوين التقني) ويعني أن الألوان صارت تلعب دوراً مهماً ألغى المجازات البلاغية القديمة وبدلاً من التشبيه والاستعارة والكناية والمحسنات اللفظية كالجناس والطباق جاءت الألوان والمؤثرات الصوتية لتلعب الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير المطلوب بأقصى درجاته ولم تكن البلاغة القديمة لتبلغ ذلك المدى ولا لتقوى على المنافسة في التأثير لذا استخدم مصطلح (البلاغة التكنولوجية) للتعبير عن ذلك التغير. وهذا يستدعي نظرية (ماكلوهان) حول التمييز بين الوسيلة

المطبوعة كالكتب والجرائد والوسيلة الكهربائية، حيث تكون المطبوعة ذات تخطيط مستقيم مما يستدعي استجابة عقلانية بينما تكون الوسيلة الكهربائية فجائية ولذا تحاصرنا على عكس متوالية السطور التي تتيح فضاءً استيعابياً ذهنياً، ولذا فإن الحصار الذي تفعله الوسيلة الكهربائية تدفع لاستجابة انفعالية غير عقلانية ولذا طرح (ماكلوهان) مقولته المبكرة عن كون الوسيلة أهم من الرسالة، وبما أن التأثير التكنولوجي للوسيلة يستفز أحاسيس المشاهد البصرية والسمعية ويتولد عن الألوان والصور والأصوات رد فعل انفعالي بفعل الوسيلة لا بفعل الرسالة. ومن هنا تراجعت اللغة القديمة بسبب عجز مقوماتها عن المنافسة ومع تراجع اللغة تتراجع المفاهيم السابقة ويحل محلها مفاهيم جديدة ولا تقوى على مزاحمة المعنى الجديد، وكل محاولة لجر الحديث إلى المعتاد من المعاني سوف تواجه بالفشل ولذا نرى عجز كل الفلاسفة والمفكرين عن استعادة تفكير الناس حول الأسباب الثاوية وراء الإرهاب، أو محاولة التمييز بين الإرهاب والمقاومة وهي كلها مساع تقابل بالفشل وعدم الإصغاء لأنها تعتمد على المنطق القديم بينما المتحكم اليوم هو الصورة ببلاغتها الجديدة ونحوها المختلف.

فالصورة ثقافة بصرية وفي هذه الثقافة ينشأ معجم جديد تتحدد به المصطلحات ويكسبها معنى مختلفاً غير ما كنا نعهده في زمن الثقافة الكتابية وفي زمن الكتابة الذي صار تقليدياً الآن وصار يفقد دوره وأثره، ففي ذلك الزمن كانت المصطلحات تأتي عبر المد اللغوي ليجري تصورها في كلمات على الورق عبر الرسم الكتابي وتكون الكلمة فيها جامدة إلى أن يقرأها قارئ ما ويتولى تحريك الكلمات وإيقاظها لتدخل إلى العالم الذهني للقارئ ويتحرك السياق الذهني المختزن وتبدأ عملية تكوين الدلالات عبر ربط قرينة لغوية بين الدال والمدلول ويكون السياق فيهما هو الحكم في صناعة التدليل، غير أن ما نشهده اليوم هو تحوّل في علاقات الثقافة الدلالية عكس مستوى الذهني البشري كله وهو مشهد بطلته الصورة بألوانها وتقنياتها ومؤثراتها حيث تحل محل اللغة وتزيح الكلمات عن اللعبة ومن هنا تعيد الصورة صياغة الاستقبال وصياغة الفهم.

(الثقافة التلفزيونية: 176- 188، وينظر مصادره).

البناء الثقافي Cultural Structure

يعدّ البناء الثقافي في دراسات التكيف الثقافي أو الاحتكاك الثقافي وصفاً لثقافتين كما كانتا قبل احتكاك إحداهما بالأخرى لهذا فإنّ البناء الأساسي يلعب دوراً هاماً في تقييم التأثير الذي أحدثه الاحتكاك ومع ذلك فإنه يعدّ أيضاً مفهوماً (استاتيكياً) طالما أنه يقودنا إلى افتراض وجود ثقافة تقليدية كانت غير متغيرة قبل الاحتكاك، وربما كانت تعدّ نسقاً ثابتاً ومستقراً قبل احتكاكها بثقافة أخرى، والحقيقة أن ظواهر الاحتكاك بين الثقافات والتحولات الناتجة أمر شائع ومستمر بحيث إنه سيكون من المستحيل تصور أي معنى للبناء الثقافي في أغلب المناطق الإثنوغرافية من العالم، ويتعين على الأنثروبولوجي بدلاً من ذلك أن يهتم بالدراسة التاريخية المتواصلة لتأثير جماعات إنسانية مختلفة على بعضها البعض، دون افتراض وجود ثقافات كانت في أي مرحلة من مراحلها منفصلة وجامدة ومتكيفة. بنفسها وليس لها احتكاك خارجي.

(موسوعة علم الإنسان: 204، وينظر مصادره).

البنى الشعورية Structures of Feeling

خص رايموند وليمز في كتابه (الماركسية والأدب) مفهوم البنى الشعورية بالاهتمام وهو من نحت المصطلح وتبناه ويعدّها بنى قائمة وموجودة ومؤثرة في الوعي الجمعي، وهذه البنى سابقة للتكوينات الآيديولوجية لأنها تتنامى بصورة لا واعية ولهذا تظهر في الفنون والآداب إنها الأفكار والثقافة بشكلها الشعوري والشعور كما يفكر به ربما يعني " وعياً عملياً له حضوره في استمرارية معيشة مترابطة" والفكرة تنشق على ما كان سائداً لدى الماركسيين عن تبعية الأدب والفن للآيديولوجية السائدة والبنى التحتية، والبنى الشعورية تسقط نفسها على التكوينات المختلفة من شخوص وأفكار وثقافة.

(النظرية والنقد الثقافي: 14، وينظر مصادره).

فالبنى الشعورية في رأيي هي (المؤلف الثقافي) الذي يشارك الكاتب في كتابة خطابه أو هي النسق المضمر في معناه البعيد إن لم تكن هي ما أوحت للدكتور عبد الله الغذامي في الحديث عن النسق المضمر والمؤلف المزدوج واجتهاده في تحليلها والإفادة منها وإن لم يشر إليها.

التآزرية الثقافية Cultural Synergy

(التآزرية الثقافية) مصطلح يستخدم للتأكيد على أن الثقافات ما بعد الكولونيالية هي نتاج عدد من المؤثرات ساهمت بصورة متنوعة في (تشكيل ثقافي جديد) ومركب ولعلّ التآزرية تشير إلى ناتج قوتين أو أكثر لا يجوز ردهما إلى واحدة منهما، ويبدو أن المصطلح يكفل بعض المزايا حيث يركز على الجوانب الإيجابية والفعالة لعملية التثاقف والعناصر المتكافئة والمختلفة مع ذلك، التي ساهمت الفترات والمؤثرات التاريخية المتعددة في تشكيلها للوضع الحديث.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 334- 335، وينظر مصادره).

التاريخ الثقافي Cultural History

يعدّ مصطلح التاريخ الثقافي منظوراً "تم تطويره في الولايات المتحدة على يد (بواس) (1940) وأتباعه، وفي أوروبا من خلال مدرسة (الدائرة الثقافية) وغيرهم من الأنثروبولوجيين الذين انصب اهتمامهم الأساسي على استخلاص العلاقات التاريخية من ملاحظة التوزيع المكاني للسمات الثقافية وقد هاجم بواس التاريخ التأملي (الظني) للأنثروبولوجيين التطوريين ودافع عن المنهج التاريخي.. وقد حاول أتباع بواس دعم هذا الاتجاه محاولين إعادة بناء التاريخ الثقافي في ضوء توزيع السمات الثقافية ولكن لم تتكون مدرسة موحدة للأنثروبولوجيا التاريخية في الولايات المتحدة الأمريكية.. أن مبدأ التحليل التاريخي لم يحتل نفس المكانة، وفي ألمانيا تطور اتجاه التاريخ الثقافي على يد (فروبنيوس) وآخرين من مدرسة الدائرة الثقافية، ويعدّ ليفي شتراوس واحداً من المحدثين الذين تأثروا تأثراً عميقاً بمنهج (التاريخ الثقافي) والذي أرجع إلى (بواس) فضل تقديم أول صياغة واضحة لمشكلة العلاقة بين البناء الثقافي والتنوع الثقافي.

(موسوعة علم الإنسان: 216- 217، وينظر مصادره).

التأنيث الثقافي Cultural Feminism

يلفت د. عبد الله الغذامي النظر إلى مفهوم مصطلح (التأنيث الثقافي) الذي اجترحه إذ حددت الثقافة الذكورية زمن الأنوثة من سن البلوغ إلى ما قبل الكهولة،

أما زمن ما بعد الكهولة فالرجل في ثقافتنا أفضل من المرأة لأنه يكتسب فيها صفات إيجابية والمرأة تخسر، ألم يقل ابن عبد ربه في العقد الفريد "آخر عمر الرجل خير من أوله يثوب حلمه وتثقل حصاته، وآخر عمر المرأة شرّ من أوله، يذهب جمالها ويعقم رحمها ويسوء خلقها!!. وحددت الثقافة العربية سمات للأنوثة ومظاهرها ليس من بينها (العقل واللسان) فهما من حصة الرجل، وللمرأة الصمت والاستماع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائناً اصطناعياً وليس طبيعياً.

(فضاءات النقد الثقافي: 70، وينظر مصادره).

التأويل الثقافي/ المشاهدة والتأويل Cultural Interpretation

يرتبط مصطلح (التأويل الثقافي) بثقافة الصورة، فقد جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دائرة الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي وأدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة والتواصل مع الوقائع والثقافات، فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة وهذا دور خطير تحقق مع الصورة حيث تكسرت الحدود والطبقيات والتمييزات ومن هنا تداخلت إمكانات (التأويل الثقافي) حيث صار كل مشاهد يستقبل ويفهم ويفسر ما يراه من دون الحاجة إلى وسيط، ولم يكن هذا ممكناً في زمن ثقافة الكتابة، حيث شرط التعلم ووجود الكاتب الوصي على النص، ولم تكن تستقبل النص كمادة أولية ولكنك كنت تقرأ نصاً مكتوباً يحمل مؤلفاً ويضمر تفسيراً ويجر معه سياقاً أو سياقات تعتمد على ذاكرة مشحونة بالدلالات المصاحبة وتحاصرها الشروط اللغوية وما لها من منطقٍ علمي وثقافي راسخ، ولم يكن في مقدور أحد أن يستهلك نصاً مكتوباً إن لم يكن على وعي بسياقات هذا النص الثقافية والفكرية والجمالية، وهذا ما كسرته الصورة وغيرت من شروطه إذ بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة من دون الحاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة ويؤوّلها، وهذا أطلق إمكانيات التأويل الحر مثلما وسع دوائر الاستقبال وساوى بين الناس في ذلك

وتراجعت النخبة أو سقطت، وتراجعت معها الوصاية التقليدية ورموز الثقافة التقليديّون الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل وإنتاج الدلالات.

(الثقافة التلفزيونية: 11- 13، وينظر مصادره).

يطرح الغذامي تعبيراً ينسجم وانقلاب الموقف من النخبوي إلى الشعبوي أطلق عليه (المشاهدة والتأويل) بديلاً عن (القراءة والتفسير) وينطوي فعل المشاهدة على الصورة التلفزيونية التي تسلك إلى المشاهد الذي بات يؤوّل هذه الصور انسجاماً مع رغباته من جهة وقناعاته من جهة أخرى، وتحدد ذهنيته ومستواها الثقافي وما يتلقاه ويؤوّله من صور تنقل من الحدث مباشرة ومن صور أخرى مبالغ بها تضخ للتأثير فيه وتغيير قناعاته انطلاقاً من ترسبات دلالاتها لديه.. تنبثق ثنائية (المشاهدة والتأويل) من معطيات عصر العولمة وإفرازاته التكنولوجية الحديثة وما آلت إليه من تضخم واسع وهائل في وسائل الاتصال وتصوير الأحداث الناقلة للمعلومة مباشرة من مصدر الحدث في شتى أصقاع الأرض.. حيث يتحول المشاهد عن طريق فعل التأويل إلى حالة جماعية لأن فعل التلقي لديه لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط بل أصبح يمارس دوراً فاعلاً في تأويل ما يراه ثقافياً.

(فضاءات النقد الثقافي: 79- 82، وينظر مصادره).

التثقيف Enculturation

يطلق مصطلح (التثقيف) على جوانب تجربة التعليم التي يتميز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات ويتوصل بها إلى إتقان معرفة ثقافته، والتثقيف في جوهره سياق شعوري أو لا شعوري يجري ضمن الحدود التي تعينها مجموعة ما من العادات، ولا ينجم عن هذه العملية التلاؤم مع الحياة الاجتماعية القائمة فقط بل ينجم أيضاً الرضى وهو نفسه جزء من التجربة الاجتماعية يتفرع عن التعبير الفردي لا عن الترابط مع الآخرين في الجماعة. يمر كل إنسان بسياق تثقيف لأنه لا يستطيع الحياة كعضو في مجتمع ما بدون التلاؤم الذي يحدده، وهذا السياق شديد التعقيد كأي ظاهرة من ظواهر سلوك الإنسان وهو في السنوات الأولى من حياة الفرد لا يكاد يخرج عن التشريط على العادات الأساسية، كالأكل والنوم والكلام والنظافة، أن غرس هذه العادات ذو أهمية

خاصة في تحديد إطار شخصية الإنسان البالغ وتكوين أنماط عاداته، ومع هذا فإن تجربة التثقيف لا تنتهي بانتهاء الطفولة بل تتابع الفرد في مروره بمراحل اليفاعة والمراهقة والبلوغ ويمكن القول إنها لا تنتهي إلا بالموت.

الفرق بين طبيعة تجربة التثقيف في السنوات الأولى من الحياة والسنوات التالية هو أن نسبة ما يتقبله الفرد أو يرفضه شعورياً تزداد مع تقدمه في العمر، عندما يبلغ الرجل أو المرأة سن النضوج يكون كلاهما قد تم تشريطه إلى درجة يسهل عليه معها التجوال ضمن حدود السلوك الذي أقرته الجماعة. نمس هنا حقاً - واحداً من أهم المظاهر الأساسية في سياق التثقيف وبعض المشاكل مثل العلاقة بين (الفرد والثقافة) أو بين المحافظة والتغيير في الثقافة، لكن المبدأ الأساس واضح وهو أن تثقيف الفرد في السنوات الأولى من حياته في أحداث التغيير. يتصف سياق التثقيف في المرحلة المتأخرة من العمر بالتقطع ولذا فإن حالات التثقيف للفرد البالغ لا تشمل جميع نواحي الثقافة التي يشملها سياق تثقيف العضو الحديث وبعبارة أخرى يتجلى سياق التثقيف في تقبلنا دون نقاش لبعض المظاهر المعقدة.

تحول الثقافة Cultural Change

يترجم د. سمير الشيخ (تحول الثقافة) بأنه مصطلح تتداوله صناعة السياسة العامة والذي يشدد على التأثير الذي يمارسه رأس المال الثقافي على سلوكيات الفرد والمجتمع. ويبدي هذا المفهوم تأكيداً على عوامل الحسم الاجتماعية والثقافية لصنع القرار والكيفية التي بها ومن خلالها تتفاعل تلك العوامل مع بقية العوامل الأخرى مثل توافر المعلومات أو الحوافز المالية التي تواجه الأفراد والتي تدفع بالسلوك نحو اتجاه معين.

ومؤثرات رأس المال الثقافية تشمل الدور الذي يلعبه الآباء والعائلات والمقربون، والمؤسسات وورش العمل، المجتمعات المحلية وإحياء الجوار، بل والمؤثرات ذات التأثير الاجتماعي الواسع كوسائل الإعلام.

إن النقاش الدائر يظهر أن الرأسمال الثقافي يتجلى في قيم محددة ومواقف

ومعايير اجتماعية والتي بدورها تقود النوايا التي يتبناها الأفراد قدر ما يتعلق الأمر بالقرارات المتخذة وسيرورة الفعل.

ومثل هذه النوايا السلوكية من شأنها أن تتجاذب مع عوامل أخرى تقود السلوك مثل الحوافز المادية، التقنين والتشريع، بل ومستويات المعلومات لقيادة السلوك الفعلي وبالتالي يغذي تغذية راجعة الرأسمال الثقافي التحتي.

لقد استخدم (نوت) Knott هذا المفهوم في ورقته الموسومة (تحقيق تحول الثقافة) Achieving Culture Change العام 2008. وهذه الدراسة تشرع بوضع الكيفية التي يمكن للسياسة العامة تحقق التحول الثقافي والاجتماعي من خلال سياسات التدخل (الحكومي) الذي يتواءم ومجريات الأمور والتي تشمل المحفزات المالية والتشريع والمعلومات وما سواها.

(http / / : en.wikipedia.org /wiki /culture cjange).

ومن العوامل التي تشكل تأثيراً في رأس المال الثقافي ما تقوم به بعض الحكومات من بذل الحوافز المالية وسن التشريعات التي تشرعن الممارسات بقصد عن المقدسات في ضوء تعاليم المؤسسة الدينية أو نظم الحكم ذات الطابع الشمولي والتي تعتبر مشروعيتها مشروعية مستمدة من صناديق الاقتراع صدقاً أو كذباً.

التحول الثقافي Cultural Change

تحويلية الثقافة Transformation of Culture

(التحول الثقافي) حسب ترجمة وتعليق د. سمير الشيخ مصطلح يشير إلى العملية الدينامية التي بها ومن خلالها تتحول الثقافات الحية وتتكيف في ضوء قوى داخلية وخارجية. ومثل هذا التحول يحدث في الثقافة الغربية وغير الغربية والثقافات الفطرية، بل وثقافات العالم. أما القوى التي تسهم في التحول الثقافي فتشمل : الكولنيالية (الاستعمار)، العولمة، التطورات الحاصلة في وسائل التوصيل (التواصل) النقي والتحسينات التي طرأت على البنى التحتية، إضافة إلى التوسع العسكري.

ثمة باحثون يقترحون نظريات عدة لمثل هذا التحول الثقافي. يقدم (تومس ر. روكون) Thomas R. Rochon تفريقاً بين ثلاثة أنماط من التحول الثقافي:

- اعتناق القيم: إحلال قيم جديدة محل القيم القديمة القائمة.

- خلق القيم: تطور أفكار جديدة وتطبيقها على الأوضاع الجديدة.

- ربط القيم: تطور الربط الفكري بين الظواهر التي كان يُعتقد في السابق أنها غير مترابطة أو أنها مترابطة بشكل مختلف.

فعلى مستوى الثقافة الغربية أو الأوروبية، بدأ التحول الثقافي بخطى متسارعة إثر وصول (كولمبس) Columbus إلى العالم الجديد واستمراريته حتى الثورة الصناعية.

أما الفترة الحديثة في تاريخ الثقافة الأوروبية، ما بين 1914-1945، فتتميز بكونها الفترة الأشد تحولا. لقد أصبحت الحرب الكونية الأولى الخط الفاصل الذي يُعَلِم وإلى الأبد الفترة الحديثة.

(http//: en.wikipedia.org/wiki/Trausformation of culture).

وفي الحضارة العربية الإسلامية بدأ التحول الثقافي بظهور الإسلام في الجزيرة العربية في القرن السادس الميلادي وامتد حتى سقوط بغداد بأيدي المغول. هذا التحول الثقافي لم يقتصر على بلاد العرب بل امتد إلى الأصقاع التي اعتنقت الإسلام فكراً وممارسة.

التطور الثقافي الاجتماعي Sociocultural Evolution

كان (فيرجسون) أحد مفكري التنوير الأسكتلنديين قد طوّر نظرية في التطور الثقافي الاجتماعي، ذهب فيها إلى أن (المرحلة البربرية) تتميز عن مرحلة التوحش من خلال ظهور الملكية الخاصة، كما تتسم مرحلة الحضارة أو (المجتمع المتمدّن) بظهور الرقي الأخلاقي والنظم السياسية غير الاستبدادية، ومن ناحية أخرى أرجع (آدم سميث) الفرق الحاسم بين مراحل الارتقاء إلى

نمط الإعاشة الذي يميز كلاً منها: القنص، الصيد، والرعي والزراعة والتجارة.

وكان نشر مؤلفات داروين بمثابة دفعة جديدة لهذه النظريات في القرن التاسع عشر وظهر جيل كامل من علماء الأنثروبولوجيا التطور بين الذين أثرت أعمالهم تأثيراً بعيداً وعميقاً على هذا العلم، وقد اعتمد هؤلاء العلماء على فكر التنوير وعلى شواهد ثقافية مقارنة وتاريخية وأثرية في تقديم رؤى متباينة للتقدم الاجتماعي والثقافي الشامل، ولأصول بعض النظم الاجتماعية مثل: الدين والزواج والأسرة وهلم جرا، وكان (مورجان) أكثر المنظرين التطوريين تأثيراً في القرن التاسع عشر وكان قد تبنى المراحل التي قال بها (مونتسكيو)، وقد أثرت نظريته على أفكار (ماركس) و (أنجلز) وكذلك على العديد من النظريات التطورية التي عرفتها الأنثروبولوجيا فيما بعد. وكان (مورجان) قد قسم (عام 1877) كلاً من الوحشية والهمجية إلى ثلاث مراحل: دنيا ووسطى وعليا وأعطى أمثلة إثنوجرافية معاصرة لكل مرحلة منها: وقد تم تمييز كل مرحلة من المراحل الواردة في النظرية بتطور تقني معين مثل استخدام النار أو القوس والرمح أو الفخار، كما تمّ الربط بين كل منها والتطورات التي حدثت في أنماط أنشطة الإعاشة، وأنماط مغنية من الزواج والأسرة والتنظيم السياسي.

ونظراً لتقدم المجتمع والثقافة من زاوية تطور الأنظمة العقلية أو النفسية فقد ركزوا على تطور الدين خاصة، بسبب تراكم شواهد حديثة تدل على تنوع بعض النظم الثقافية والاجتماعية.. وأخذت الدراسات الجديدة تركز جهودها على شرح وتوصيف كل نظام ثقافي أو اجتماعي بوصفه كياناً كلياً وظيفياً له نسقه ومنطقه الداخلي الخاص، وهكذا اعتقد الكثير من علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعيين والثقافيين وما زالوا يعتقدون أن فرض نظرية تطورية شاملة يمثل اعتداء على التاريخ الخاص بكل نظام ثقافي اجتماعي وعلى نظام المعاني وعلى الأحداث المتميزة التي خلقها هذا النظام... وقد ذهب (وايت) 1959 إلى أن التطور الشامل للثقافة الإنسانية يمكن أن يفهم في ضوء زيادة مستويات استخدام الطاقة، ووضع (ستيوارد) نظريته الخاصة بالتطور المتعدد الخطوط من أجل أن يوفق بين نظرية التطور وبين الشواهد المتزايدة التي تثبت التنوع الثقافي

والاجتماعي الموجود نتيجة لتقدم الدراسات الإثنوجرافية، والدراسات المقارنة الثقافية، ومع ذلك استخدم (ستيوارد) خطة شاملة للتقدم التطوري من خلال مراحل العصبة والقبيلة والكيان الرئاسي والدولة ولكن ربط هذه النظرية العامة بدراسة بعض عمليات التكيف البيئي وتنوعها. وكذلك حاول (سرفيس) 1975 (وسالينز) (1972) أن يحل التناقض القائم بين نظرية تطورية شاملة تفسر حركة التاريخ الإنساني بأكمله وبين التنوع الحقيقي للأشكال الاجتماعية الثقافية المعاصرة. وذلك عن طريق التمييز بين التطور العام والتطور الخاص، ويعرف (التطور العام) بأنه الاتجاه العام أو السائد للتطور الاجتماعي الثقافي الإنساني، بينما يتسم التطور الخاص ببعض تنويعات على هذا الاتجاه العام أو اتجاهات معاكسة له، وذلك نتيجة لظروف تاريخية أو جغرافية أو بيئية معينة.

وتتجه النظرة السائدة للتطور الثقافي في الأنثروبولوجيا الإيكولوجية المعاصرة، أو الإيكولوجيا الثقافية إلى تبني نظرة غير أحادية الخط . . . وهناك نظريات جديدة تؤكد أهمية العوامل البيئية في التأثير على التكيف والتغير الثقافي الاجتماعي.

ويستخدم علماء البيئة الثقافية المحدثون (السيبرناطيقيا) والنظريات البيئية في إجراء دراسة أكثر دقة للعلاقات المتبادلة بين البشر والثقافة والنظم البيئية والعواقب المتوقعة لاستجابات التكيف المختلفة وبقدر ما يمكن أن نعتبر هذه النظريات حتميات بيئية إلا أنها تتعارض تعارضاً جوهرياً مع نظم التطور التي استخدمها علماء الأنثروبولوجيا الماركسية أو الماركسية الجديدة التي تؤكد دور التنظيم الاجتماعي والتحول الاجتماعي أو الثورة في حتمية (تحديد) التغير والتقدم الاجتماعي الثقافي.

(موسوعة علم الإنسان: 258- 262، وينظر مصادره).

التعددية الثقافية Cultural Pluralism

(التعددية الثقافية) مصطلح شديد العمومية يعني وجود أنساق أو أنساق ثقافية فرعية متعددة داخل وحدة اقتصادية اجتماعية أو سياسية واحدة، من هنا يمكن القول بأن هناك تعددية لغوية وتعددية سلالية وتعددية ثقافية وهكذا، ومن

الخطأ أن تعدّ مثل هذه التعددية داخل الحدود القومية أو الإقليمية شيئاً شاذاً أو استثنائياً لأننا إذا نظرنا إلى السجلات التاريخية والإثنوجرافية فسوف نرى أن التعددية هي القاعدة وليست الاستثناء، والتعددية في النظرية السياسية لها معنى مختلف عن هذا، حيث تعني توزيع القوة السياسية أو توزيع صلاحيات اتخاذ القرار بين جماعات أو مؤسسات متنوعة.

(موسوعة علم الإنسان: 27، وينظر مصادره).

"إنَّ موضوعة (التعددية الثقافية) ليست جديدة ولكنها ما زالت موضوعة راهنة وساخنة، فمآسي يوغسلافيا السابقة وإيرلندا والاضطرابات العرقية في أمريكا وانبعاث الكره للأجنبي والعنصرية وصعود المترفين تفرض علينا أن نعرف ونحلل دور النقد الثقافي في إطار تعدد الإثنيات وتعدد اللغات وتعدد الثقافات، فعدم الانسجام هذا نجده على الأصعدة الثقافية واللغوية، والاجتماعية والدينية والإقليمية، وقد خففته المستويات الإقليمية والعالمية، فلا تنجو أية جماعة من الاختلاف الثقافي والتنوع، أن التنوع الثقافي يفرض نفسه إذن من خلال الوقائع ويصعب السيطرة عليه، فالسكوت الثقيل والمذنب عن مسألة التعددية الثقافية لا يمكنه أن يؤدي إلا إلى اختلالات دائمة، فالتعددية في الواقع ليست واقعة حديثة من الناحية السوسيولوجية أو الناحية السياسية، وبالفعل أن وجود ثقافات فرعية إقليمية/ طبقية لا يلغي إمكانية فرض أنموذج ثقافي بعينه على النماذج الأخرى، أن حداثتنا ومعاصرتنا تتميز بالتنوع في أشكال الجماعات والتثاقف والتربية الاجتماعية والتباين في الهوية واللغات والاتصال وأنماط العيش في العالم ومقابل الآخرين".

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 233، وينظر مصادره).

تأتي (التعددية الثقافية Multiculturalism) لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي...

وأسهمت الأنثروبولوجيا الحديثة في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر ورفضت النظرة الاستعلائية نحو حضارات أقل حسب ادعاء المركزية الثقافية" .

(النقد الثقافي: 41، وينظر مصادره).

لقد أصبح ضرورياً في دراسات الثقافات والتنوع الثقافي العمل على دمج العديد من الشبكات المفهومية والمنهجيات وشبكات الألسنية والاتصالات وعلم النفس والاجتماع، لأن الثقافات أكثر من كونها محمولات تتطور انطلاقاً من ظواهر نفسانية واجتماعية ولغوية واتصالية ففي هذا التباعد والتنوع تتموضع التشكيلات الثقافية الجديدة. إن الثقافات هي كالمجتمعات غير متجانسة، فالتعددية والتنوع هما في صميم الحياة نفسها، لقد عمل علماء الاجتماع وعلماء الإثنولوجيا وعلماء النفس جميعهم على عمليات التمايز.. لأنّ التنوع هو مكوّن للطبيعة الإنسانية والاعتراف بالتنوع هو أحد الشروط للتمكن من الاعتراف بتنوع الآخر، أن الذي لا يستطيع أن يرى التعدد في ذاته وغناه في داخله لا يستطيع أن يتوصل إلى غنى غيره. لقد تلازم ظهور التعددية الثقافية في الولايات المتحدة مع النضال من أجل الحقوق المدنية في الستينيات وجاء على أثر سياسة الهجرة أي اندماج المهاجرين من كافة المشارب والأوضاع الاجتماعية في ثقافة واحدة... وفي نفس الوقت أن مبدأ (الانتماء المزدوج) أصبح مقبولاً لأنه اعتبر كعنصر كفيل بتعزيز الاندماج الثقافي، فتجاور تعابير التعددية الثقافية، الاندماج، التداخل الثقافي يشهد على صعوبة الأخذ بعين الاعتبار لحقيقة معقدة ودقيقة.. وهكذا اختارت هولندا والسويد وبلجيكا والبرتغال وأسبانيا مثلاً سياسات التعدد الثقافي وكذا تعود وسائل الإعلام وصفوف التعدد الثقافي وإدارة التعددية الثقافية في المدارس.

(مدخل إلى النقد الثقافي: 233- 235، وينظر مصادره).

التعددية الثقافية مصطلح شاع مع شيوع الحداثة وما بعدها بعد أن التفت النقد الثقافي إلى الثقافات الهامشية والفئات الشعبية وإلى كل ما هو غير مؤسساتي متحكم، ولقد أشاع النقد الثقافي والدراسات الثقافية تلك الرؤية الشمولية للثقافة عبر نشاط معرفي يتناول مختلف الثقافات في إطار متجانس مع الاحتفاظ بالخصوصية ولا شك أن التعددية الثقافية مصطلح تأسس مفهومه مع

الحداثة وما بعدها ولكن هذا لا يعني أن ظواهرها غير موجودة في المجتمعات قبل ذلك، ولهذا يقول د. محسن الموسوي أن المعارف واستعمالاتها الموسعة للنظريات والمفاهيم التي تساعد على التقارب والتنوع الثقافي في المجتمعات سعت إلى التعددية الثقافية ولهذا تحيلنا الدراسات الثقافية على مراجع وأسماء وموضوعات تبدو لا جامع بينها سوى الإنسان والإنسانية والثقافة العالمية الجديدة. أمام كل مجتمع يبحث عن السلام والتسامح أمران: إمّا الاندماج الذي يقلص من جرعات الهويات الذاتية أو التكتل الفئوي الذي يحيي الهوية ويعلي اختلافها، "ولعلّ الاعتراف بالتعددية لا يأتي مصادرة لما هو قائم فعلاً إنما إقراراً بما هو حتمي وملازم للظاهرة البشرية، فثمة أقوام وفئات وطوائف وقوميات وأقليات حان لها أن تتحد مع بعضها باحترام وتكافؤ بعيداً عن السيادة والهيمنة... والسيادة تعني ضمناً هيمنة ما، تحتم دعوة مقابلة للتعددية فثمة أقوام وجماعات وأجناس وألوان تمتلك منظوراتها الخاصة وكذلك ذائقتها ومفاضلاتها"، فالتعددية الثقافية تعني العيش المشترك لثقافات متعددة في مجتمع معين أو محدد على المستوى الفردي والفئوي والقومي والعرقي وكل منها تتميز بثقافة متراكمة اكتسبتها عبر التاريخ حتى صارت جزءاً من حياتها وتاريخها ومنجزاتها قيمها ورموزها مما يسمها بهوية ثقافية خاصة بها ولكن في إطار التعددية الثقافية لا بدّ من التجانس وعدم طغيان ثقافة على حساب أخرى، وإن المجتمع المتعدد الثقافات يحيل إلى احترام جميع الثقافات المتعايشة فيه بعيداً عن التصادم والتقوقع والانطواء حول الذات الثقافية الخاصة المنفردة، مما يعني التوافق الثقافي في ذلك المجتمع بعيداً عن التهميش والإقصاء لأحد على حساب الآخر: "وإن ضمان حقوق الآخرين في العيش المشترك يكمن في تطبيق التعددية الثقافية، وهي الحل الأمثل لكثير من المشكلات السياسية والاجتماعية المعاصرة.. لأن التعددية الثقافية لا ترى مفراً من الاعتراف بالآخر وتحافظ على حقوق الفرد والجماعة في المدينة الواحدة والمجتمع الواحد".

ويرى بعض الدارسين أن التعددية الثقافية قد تمثل إشكالية لم نضعها في الحسبان حينما تتمحور كل فئة على ثقافتها في مواجهة الهويات المتعددة

المحيطة بها، وهذا ما قال به (والتر مايكلز) حينما عارض البحث عن الهوية الثقافية في الماضي أو في العرق أو في جذور أجنبية، يقول: "الهوية الثقافية هي الطريقة التي يعيش بها الناس حياتهم في وقت معين، إنها غير منتجة بل إنّه من المستحيل في الواقع تأسيس هوية خارج هذا الإطار التجريبي حيث تعمل النظرية وآيديولوجية (التعددية الثقافية) على حد سواء بوساطة فصل الجزء عن الكل (العرق عن الثقافة) وجعل هذا الجزء المفصول ضمن آخر متقلص لا يمكن تحقيقه". ولكن الواقع أثبت أن (التعددية الثقافية) في توافقها وتجانسها تخلق مجتمعاً فاعلاً ومتطوراً ومؤثراً في أنموذجه كما يتجسد في المجتمع السويدي مثلاً حيث صارت الأقليات العنصرية في ثقافاتها المحيلة جزءاً في كل فاعل، وهذا ما يحيل إلى أن التعددية الثقافية عامل قوة للمجتمع حينما يعي ذلك المجتمع تلك الميزة المتفردة وهو ما يرشح أي مدينة لأن تتبوأ عرش الثقافة الحقيقية.

والخلاصة أن التعددية الثقافية تكوين اجتماعي توافقي يسمح للهويات الثقافية بالتعبير عن نفسها من دون مصادرة الآخر ونبذه، فهي تحترم خصوصية التنوع الثقافي ولكن في إطار احترام ثقافة الآخر بلا تهميش أو إقصاء.

فالتعددية الثقافية تقوم على التوحد ولا حداثة بدون تعددية لأنها تعبير عن تجاوز الثبات الزمكاني الذي تحاول الشمولات السياسية تكريسه.

وصارت التعددية الثقافية مصطلحاً ذا محمول توافقي يتسم بالتسامح والتعايش السلمي بين الأقليات والأعراف والهويات الثقافية التي تنتسب إليها.

(فضاءات النقد الثقافي: 246- 256، وينظر مصادره). وينظر: (النقد الثقافي، تمهيد مبدئي: 195- 198، وينظر مصادره).

التقاليد الثقافية Cultural Tradition

التقاليد الثقافية تلك التي تصدر عنها ما يسمى بالنظم حيث إنّ النظم هي وسائل الثقافة أو استجابتها لإشباع وسد حاجات الإنسان، وهذه النظم على ما يعبر عنها (مالينوفسكي) بوحدات الثقافة المنعزلة المشخصة حيث إنّ النظم هي الوحدات الرئيسة في أية ثقافة من الثقافات كما أن النظم هي التي تؤلف مادة الدراسة العلمية في الأنثروبولوجيا الثقافية.

ويتحقق النظم عند (مالينوفسكي) بانبثاقه عن مجموعة أو جماعات مشخصة تربطهم رابطة الفكر والعمل ويتبعون نسقاً من القواعد تسود في بيئة خاصة، ومن هنا تتضح لنا العلاقة الوثيقة التي تربط بين النظام كوحدة ثقافية معزولة من جهة وبين نسق الحاجات الإنسانية التي تكون عناصر ثقافية معزولة من جهة وبين نسق الحاجات الإنسانية التي تكون عناصر الثقافة هي استجابتها ورد فعلها المباشر".

(علم الاجتماع الثقافي: 544، وينظر مصادره).

التموضع الثقافي Cultural Identification

يعني (التموضع الثقافي) تموضع الذات ضمن خطاب ثقافي معين، فالذات ما هي إلّا عنصر يؤدي وظيفته داخل البنية أي أنها تتحول بنيويا وليس شعوريا، ومع ذلك لا يتردد الدرس الثقافي في نقد الذات (الناقدة) وانحيازات الآيديولوجية داخل العملية النقدية وهذا لا يمنع من توجيه (الانتقاد للنقد الثقافي) بكونه ذاتياً وآيديولوجياً ذلك أن انتقال سلطة النص الأدبي من الأدبية إلى الآيديولوجية ومن ثم الثقافية هي لحظة انوجاد النقد الثقافي وهذه على ما يبدو لم يستوعبها النقد التقليدي ولذلك نجد إصراراً من غالبية المهتمين ولا سيما في الجامعات على الفصل بين النقد الأدبي والثقافي، داعين إلى تخلي النقد الثقافي عن دراسة الأدب وخطابه ونظريته بوصفه جنساً متعالياً والتركيز على الثقافة الشعبية، ويرى (ليتش) أن الاتجاهات الشكلانية قد قيدت النقد بالأدبية وهذا هو موضع الاعتراض عليها وليس لأنها تمارس نقداً أدبياً، لذلك جاءت اتجاهات ما بعد البنيوية لتنقض ذلك الإطار الأدبي، وكذلك النقد الثقافي الذي يحدد (ليتش) له ثلاثة معالم أساسية هي بإيجاز:

1- لا يقتصر اهتمامه على الأدب المعتمد.

2- يقوم (النقد الثقافي) على تحليل النشاط المؤسساتي ونقد الثقافة.

3- يعتمد على مناهج مستقاة غالباً من اتجاهات ما بعد البنيوية.

(خطاب الحداثة: 23، وينظر مصادره).

التنشئة الثقافية Enculturation

وترجم هذا المصطلح بـ (التكيف الثقافي) في موسوعة علم الإنسان "وقد ظهر هذا المصطلح في الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكية كبديل مرادف للتنشئة الاجتماعية ونلاحظ في الواقع أن التعبيرين ليسا متميزين عن بعضهما، وأن ظهور مصطلح (التنشئة الثقافية) قد يرجع أساساً إلى سيادة مفهوم الثقافة في الأنثروبولوجيا الأمريكية على مفهوم البناء الاجتماعي أو النظام الاجتماعي الذي يتضمنه مفهوم التنشئة الاجتماعية، وقد لا يفيدنا التمييز الصارم بين المفهومين لأنه في عملية تعلّم الدور ونمو الفرد يصح القول بأنّ الشخص يصبح كائناً ثقافياً واجتماعياً. ويتضمن مفهوم (التنشئة الثقافية) أن عملية الاندماج في ثقافة معينة وتعلم عاداتها ومعاييرها عملية تستمر إلى ما بعد الطفولة وطوال مرحلة البلوغ، وأنها قد تشمل عملية اندماج المهاجرين من الأشخاص الذين يتعرضون في أي مرحلة من مراحل حياتهم لعمليات التغير أو الاتصال بثقافات جديدة، وكذلك فإن عمليّة تعلم الفرد لثقافته ليست قاصرة على الطفولة، ولكنها تمتد طوال مرحلة البلوغ عندما يدخل الفرد في أدوار وأوضاع جديدة في شبكات الأسرة والقرابة وفي المجتمع والأبنية السياسية، أو في أدوار العمل الجديدة، وعادة ما تعتبر (التنشئة الثقافية) - مثل التنشئة الاجتماعية -، كالتعليم غير الرسمي أو التعليم الذي ينتج التفاعل الاجتماعي، ومن ثمّ تتميز في الواقع عن التعليم الرسمي، ومع ذلك فإنّ المعنى الأوسع للتنشئة الثقافية أو الاجتماعية يجب أن يشمل كل الآليات الرسمية وغير الرسمية.

(موسوعة علم الإنسان: 95 ـ 296، وينظر مصادره).

التهريب النسقي Contextual Concealment

ينظر الجملة النسقية.

التورية الثقافية Cultural Oun

(التورية الثقافية) مصطلح اقترحه (د. عبد الله الغذامي) ثم شاع في دراسات النقد الثقافي ويعني به: أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين

النسقين واع والآخر مضمر في مقابل (التورية البلاغية) الذي هو مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة والغذامي يوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولهذا قال بالتورية الثقافية.

(ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي: 29).

إنَّ أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح (التورية) غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنّها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعلياً في صناعة الخطاب وفي تأويله، ولقد ورث النقد الحديث هذه الخاصية البلاغية، ونحن في (النقد الثقافي) لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية وهي مضمرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، وهذا ما دفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل ولا تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة.

وفي مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جداً للنقد الثقافي غير أن الخلل يأتي من المفهوم التقليدي للتورية يشير بصراحة إلى أن المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد أي للوعي ويحولها بالتالي إلى لعبة جمالية. وهذا ما ورط البلاغة في الجمالي البحت وجعلها علماً في الجماليات وحرمها من القدرة على أن تكون أداة في نقد أو قراءة الأنساق (أنساق الخطاب).

وإذا ما كانت التورية تقوم على هذا الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، وهو الازدواج الذي نسعى بوساطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بالاعتبار أن الشق المعلن من الخطاب قد خدم نقدياً وعلى نطاق واسع، بينما جرت الغفلة عن الأنساق المضمرة مع جليل أثرها وخطرها، فإن استعارة مصطلح (التورية) ونقله من البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا

تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ وهو (مضمر نسقي ثقافي) لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقرّاء. والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر وهو أكثر فاعلية وتأثيراً من ذلك الواعي وهو طرف دلالي ليس فردياً ولا جزئياً إنما هو نسق كلّي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها خطابات مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة وهذا هو المدلول الأشمل لمصطلح (التورية الثقافية) كما هو الهدف من مشروعنا.

(النقد الثقافي: 69 ـ 71، وينظر مصادره).

ثم يطور الغذامي مصطلح (التورية الثقافية) في مجال الحديث عن الصورة وتقنياتها الحديثة، يقول: "تأتي قدرة الصورة على تأسيس دلالات مزدوجة بما أنها (تورية ثقافية) جديدة وحادة الأثر من حيث هي نقلة أولية في الحركة.. فالصورة الحديثة أطلقت الظل وحررته من سلطة الجسد عليه ولم يعد المرء قادراً على التحكم بصورته لا جغرافياً ولا زمانياً حيث تمتلك الصورة حرية مطلقة في التنقل والبقاء وفي قابليتها للإخراج والمونتاج على نقيض مع شروط الجسد المقيد، ثم أن الصورة تمتلك قابلية على خلق دلالات خاصة بها لا تتطابق مع دلالات الأصل.. لذا يجري اهتمام كبير في إخراج صور أهل الشأن سياسياً وفنياً وثقافياً وإعلامياً، ... فإنّ ما قد صار هو قلب للمعادلة وصارت صورة الجسد هي الهوية الثقافية للذات المشهورة والعناية بالصور تقابل العناية القديمة بالسمعة التي كان يرفعها أو يخفضها بيت شعر فصارت ترتفع أو تنخفض بصورة عابرة تقتل أحياناً وترفع الشأن أحياناً أخرى. هذا تحول ثقافي من نصوص اللغة إلى نصوص الصورة وهو تحول يملك طاقة دلالية عميقة وقوية عبر نظام التورية الدلالي. وتأتي التورية على وجه جذري من حيث دلالتها على الشيء ونقيضه حيث هي نسق ثقافي يملك دوماً دلالتين مختلفتين وهو ما تكشفه

ثقافة زمن الصورة من حيث بناء الصورة لمعنى ثم تحفيزها لمعنى آخر مضاد، وهي بما أنها علامة فهي تعني الشيء ونقيضه، وهي كما تعني الشيء ونقيضه فهي أيضاً تثير معاني متناقضة حتى لتثير التأويل والتأويل المضاد معاً وفي آن.

(الثقافة التلفزيونية: 196- 198، وينظر مصادره).

الثقافة Culture

يقول تيري إيغلتون أن كلمة الثقافة " هي واحدة من بين الكلمات التي يكتنفها أشدّ التعقيد في اللغة الإنكليزية" (فكرة الثقافة: 115) "ولأنّ مفهوم الثقافة عام وعائم، فإنّه تعذر أبداً على التعريف المانع الجامع كما أن تاريخ مفهوم الثقافة تاريخ يعود إلى ما قبل انعطافة القرن العشرين، حيث كتب ماثيو أرنولد " (الثقافة والفوضى 1869م) وكتب تايلور (الثقافة البدائية 1871م) ووصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثل في أشهر كتب ريموند وليامز (الثقافة والمجتمع من عام 1780- 1950) الذي صدر عام 1958" .

(دليل الناقد الأدبي: 140، وينظر مصادره).

وتعرّف الثقافة في معجم علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به "تعريفاً شمولياً يستحضر مجمل القرائن التي هي مادة الثقافة ومنتوجها وفعل الثقافة وتأسيساتها المادية والذهنية والسلوكية، فهي اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعياً والتي يتم نقلها عن طريق الرموز نظراً لأنّ الاسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك اللغة والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة بل أيضاً الأدوات المادية أو الصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسد الإنجازات الثقافية وبأية سمات ثقافية فكرية ستحظى بالتأثير العلمي مثل المباني والأدوات والماكنات وأجهزة الاتصالات والأعمال الفنية، وهذا التعريف ينطلق من منظور وظيفي للثقافة يرتبط بما يحقق الميزة للجماعات البشرية وإذا كان بعض الدارسين يمايز بين الثقافة والحضارة أو يجعل منهما نقيضين، فإنّ هذا التعريف لا يضع حداً فاصلاً بينهما وهو يماثل التعريف الأنثروبولوجي الذي قدّمه (كونراد فيليب 1987) في كتابه (الأنثروبولوجيا الثقافية) الذي يقر بأنّ

الجنس البشري عموماً له القدرة على التثقف، وهذه العمومية تلتقي مع نظرة (أنطونيو غراميشي) لكنها أكثر تقييداً، فالتثقف مقيد بالقدرة التي قد تعني الاستعداد والرغبة والإرادة وربما الحاجة أو الضرورة، بينما لم يكن (غراميشي) يمايز بين قاعدة (ثقافة/ لا ثقافة) فكل إنسان مهما بلغ تدني وعيه أو كانت طبيعة عمله (ذهني أو يدوي) هو في النهاية مثقف إذ يمتلك تصوراً ما للعالم. أن الانطلاق في نظرة غراميشي يأتي من كونه لم يحدد حجم أو طبيعة التصور الذي يمتلكه الإنسان بحكم الأنساق المؤسساتية التي يعيش في ظلها، فمشروع (غراميشي) يتحدد بطموحه الطليق إلى كسر نخبوية المعرفة وإلى إنتاج معرفة جديدة تغيب فيها الفروق بين (الثقافة العالية) و(الثقافة الشعبية)، ولقد تمت بالفعل ترجمة طموحاته إلى معطيات ثقافية مألوفة وشائعة فبرزت بشكل واقعي ما سميّ بالثقافة البروليتارية (العمالية) والثقافة الفلاحية أو ثقافة الريف مقابل ثقافة المدينة، وذهبت الدراسات الأنثروبولوجية عميقاً في دراسة مختلف الثقافات البدائية حتى بات المعجم الإسنادي لكلمة ثقافة أوسع مما نتخيل من مثل: ثقافة الجنون وثقافة السجن وثقافة الجنس وثقافة الحرف اليدوية وثقافة العنف ... إلخ، بل أن الحدود بين الثقافة (الرفيعة) والثقافة (الوضيعة) قد تآكلت أيضاً بفعل فنون أخرى كالسينما مثلاً. إنّ مصدر تعقيد كلمة (ثقافة) الذي تحدث عنه (إيغلتون) هو سعة المفهوم والتوسع في مدلولاته بسبب التطورات الانتقالية للمجتمعات، ومن تعدد مستويات النظر لفكرة الثقافة وحقولها وتطبيقاتها ووظائفها واشتغالاتها وأصنافها إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال الارتكان إلى تعريف محدد من مجموعة تعريفات بلغت نحو (170) تعريفاً، ولا يمكننا بطبيعة الحال أن نحدد كم من هذه التعريفات ينسجم مع تصورات المثقف العربي لفكرة الثقافة التي أسهم مشروع الحداثة باختزالها وتكريس نخبويتها، حتى ترسخ تدريجياً ما يمكن تسميته بالمفهوم النصوصي للثقافة الذي وفرّ صورة جاهزة للسلطة أقل ما يقال عنها إنّها مهزوزة، ضعيفة، ساكنة معزولة عن حركة المجتمع.

فكلمة الثقافة بمعناها المباشر الحالي، حديثة العهد في معجمنا اليومي

والمعرفي إذ أن الكاتب المصري (سلامة موسى) أول من أفشى لفظة (ثقافة) في الذهن العربي وقد انتحلها - على حد زعمه - من ابن خلدون بعدما وجد أنه يستعملها بمعنى شبيه باللفظ الأوروبي (Culture) وكان ذلك في مقال نشره في مجلة (الهلال) المصرية سنة 1927 ومع ذلك ما تزال كلمة ثقافة في عرفنا العام كلمة واصفة لفئة أو طبقة أو مظهر أو نشاط وليست مفهوماً".

(خطاب الحداثة: 63-64، وينظر مصادره).

ليس من السهل تعريف مصطلح الثقافة ولا يعود ذلك فقط إلى أنَّ له معانيَ مختلفة عند استعماله في سياقات مختلفة. ومع ذلك فإن المفهوم المستخدم في صميم الدراسات الثقافية هو إلى حد بعيد جداً، وكما يوحى به الواقع. نفس المفهوم الموجود في الأنثروبولوجيا الثقافية وبهذا الاعتبار فإن مصطلح الثقافة يتجنب أي اهتمام يحصره فقط في مجال الثقافة الرفيعة (وهو الاهتمام الذي لا يزال موجوداً مثلا في كتابات أرنولد ARNOLD وليفيز LEAVIS وفي النظريات الخاصة بموضوع الصفوة وموضوع المجتمع الجماهيري ويستتبع ذلك المصطلح أن نعترف بأن جميع الكائنات البشرية تعيش في عالم من صنع البشر وإنها تجد في هذا العالم معنى حياتها فالثقافة هي هذا العالم المعقد الذي نواجهه في حياتنا اليومية ونتحرك خلاله وتبدأ الثقافة من هذه النقطة التي يتجاوز عندها البشر كل ما اكتسبوه من الطبيعة بالميراث وهكذا نجد أن معالجة العالم الطبيعي أو تعهده بالعناية والاستصلاح في صورة الزراعة وفلاحة البساتين، يشكل عنصراً أساسياً من عناصر الثقافة وبهذا الاعتبار فإن أهم عنصرين أو أشمل عنصرين من عناصر الثقافة قد يتمثلان في قدرة البشر على التشييد والبناء، وقدرتهم على استعمال اللغة (منظوراً إليها بصورة أشد اتساعاً من مدلولها الحرفي، لتتسع لجميع أشكال نسق العلامة).

ومما يلقي الضوء على هذا المعنى ما قام به جيليان روز G.Rose من استعماله للأسطورة اليهودية عن برج بابل (1993) ففي بابل حاول البشر أن يصلوا إلى السماء عن طريق بنائهم برجاً. ولكن الرب لم يدمر هذا البرج فحسب، إنما منع الاتصال بين البشر بعضهم ببعض بأن جعلهم يتحدثون بلغات

متعددة، وذلك حتى يمنعهم من تجديد هذه المحاولة فيما بعد. وكثيراً ما تعد هذه القصة عملاً رمزياً يفسر ويبرر تعدد اللغات ولكن روز قد نظر إلى هذه الأسطورة نظرة أبعد مما توحي به في ظاهرها واعتبرها عملاً فنياً رمزياً يشير إلى اللغة وإلى العمارة لهذا ينظر المفكرون إلى هذه الأسطورة على أنها تفسير وتعليق على عدد من الموضوعات الرئيسية في الدراسات الثقافية. بما فيها موضوع المجتمع والصدام بين الثقافات المختلفة. والقوة والقانون والأخلاق، والمعرفة ولعلنا نبلور الخطوط الرئيسية لعدد قليل من هذه الموضوعات، فروز يرى أن بابل لا تمثل مشروعاً معمارياً فحسب، وإنما تمثل إلى جانب ذلك مشروعاً لبناء مدينة فالمدن تمثل حدوداً ثقافية فاصلة ذلك لأن الثقافات المختلفة (أي العادات الاجتماعية والمعتقدات والقيم المختلفة) إنما تتلاقى معاً في المدينة وفي المدينة يعي الناس - وربما لأول مرة- أن لهم ثقافة ففيها يوجد دائماً من يختلف مع ما تأخذه مأخذ التسليم على الدوام.

ويرتكز وعينا الذاتي بكوننا كائنات ذات طابع ثقافي على هذه المواجهة مع المختلفين عنا (وذلك حال نضالنا في مداومة التمسك بقيمنا الخاصة في مواجهة هجوم الآخرين عليها).

والقضية المهمة في أسطورة بابل وربما في جميع ثقافات البشر، هي أن البشر من واقع إنجازهم المعماري المتمثل في بنائهم للمدينة/ البرج حققوا لأنفسهم نوعاً من الخلود وعلى حين تنتهي حياة الفرد بالموت، تستمر المباني التي بناها جيله باقية وتصبح جزءاً من المستقبل فالثقافات تبقى وتدوم على الرغم من وفاة الأفراد الذين بنوها. وبهذا الشكل- على الأقل- يتغير فهمنا أو رؤيتنا للزمن، ويتخلق فهمنا وإدراكنا للتاريخ. لكن تحقيق هذا الإنجاز كما يسميه روز، يستتبع خسارة المرء لليقين الذاتي البسيط أن الوحدة والشمولية التي كانت القبيلة اليهودية الأولى تتصف بهما في عزلتها وحياتها القائمة على السفر والترحال قد واجهت التحدي والتشكيك عندما واجهت ما تتصف به الثقافات الأخرى من تنوع وما تدعيه لنفسها من عمومية وشمول. ومن الأمور التي تنطوي على تناقض ظاهري، أنه في نفس اللحظة التي نكتسب فيها وعينا بأنفسنا بوصفنا كائنات ذات طابع ثقافي، نصبح قادرين على

أمرين اثنين معاً (حيث نستطيع أن نقوم بأعمال جديدة بل نستطيع من حيث المبدأ أن نعمل ما نحب أن نعمله) ولكننا عندها نفقد اليقين بأن ما نفعله هو عين الصواب وهكذا نقع في الصدام مع الآخرين كلما قمنا بأي عمل وعلى ذلك، يتعين على الدراسات الثقافية أن تهتم بالجهد الذي يبذله البشر في صنع الثقافة، وبالنضال السياسي للعثور على المعنى أو الهدف وللدفاع عنه.

للمزيد انظر Williams (1986) Jenks (1993). (موسوعة النظرية الثقافية: 230- 231، وينظر مصادره).

ويشير بعض الدارسين إلى أن مفردة ثقافة دخلت حيز الاستعمال في المعجم الإنكليزي "إبان الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعاً للعلاقة التي تربطه بفكر معين، فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنثروبولوجيا فإنه يختلف عما إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي والثقافة لا تستعصي على التعريف وحسب، وإنما تجعل التعريف ذاته انعكاساً مؤسساً (بالفتح أو الكسر) للبنية الثقافية ذاتها".

(دليل الناقد الأدبي: 139).

ولعل (إدوارد تايلور) يعد أول من وضع أبسط تعريف للثقافة بقوله: "هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع" (سلسلة نوابغ الفكر، تايلور، ت: د. أحمد أبو زيد دار المعارف بمصر: 12)، بينما يعدها (لوي) "التقليد الاجتماعي الكلي".

(المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، د. محمد حسن غامري، المكتب الجامعي الحديث- الأردن 1989: 5).

أما وظيفة الثقافة حسب مفهوم هوايت هي "ضبط الحياة حتى يمكن للكائنات الإنسانية أن تتحمل الصعاب التي تواجهها في الحياة، فالكائنات الحية تهدف إلى تخليد نوعها، ويساعد على ذلك التكوين الجسدي الذي تتميز به، بالإضافة إلى قدرته على تكوين تقاليد خارج تكوينه الجسدي، وتعرف هذه التقاليد بالثقافة وتظهر وظيفة الثقافة في الكيفية التي تربط بها الإنسان بالبيئة المحيطة به كما أنها تربط الأفراد بعضهم ببعض، ويدخل كل منهم في علاقة مع

الآخرين ويرتبط الإنسان بالمواطن بفعل الأدوات والاتجاهات والمعتقدات".

(المدخل الثقافي في دراسة الشخصية: 11، وينظر: موسوعة النظرية الثقافية: 230-231، وينظر مصادره).

ثقافة الاستهلاك Consumer Culture

أكد بعض منظري (ثقافة الاستهلاك) مثل (هنري ليفي بيفر) على أن الإعلان قوة فعالة جداً حيث يمارس ضرباً من ضروب القهر على عقول الناس مستخدماً إياه - بدرجة أكثر أو أقل- لدفع الناس إلى أن تسلك سلوكاً معيناً، وبذلك فإن الإعلان أكثر من مجرد وسيلة لتسويق المنتجات، إنه وسيلة لسيطرة اجتماعية ويرى (ولفنجانج هوج) أن أصحاب الإعلانات تعلموا كيف يستغلون الرغبة الجنسية لدى البشر وذلك من خلال إدخال تصميمات ذات دلالات جنسية سواء في موضوع الإعلان أو الإعلان نفسه وذلك للحفاظ على فاعلية (ثقافة الاستهلاك)، وقد أكد على أن أصحاب الإعلان قد أضفوا على السلع والمنتجات بعداً استيطيقياً بحيث إنّ هذه المنتجات نفسها تثير الرغبة بالإضافة إلى الوسائل المتضمنة والتي نحصل عليها من وكالات الإعلان... لأن الهدف الرئيسي للإعلان هو ليس مجرد الترويج لسلع بعينها وإنما أيضاً لتسويق نظام سياسي بعينه يضمن لثقافة الاستهلاك البقاء على الساحة وهو الهدف بعيد المدى. فالرأسمالية من منظور (ثقافة الاستهلاك) ليست -ببساطة- نظاماً اقتصادياً إنما هو نوع من الثقافة يسخّر فيها كل شيء للترويج للاستهلاك، حيث تصبح طاقاتنا وأذواقنا وأوقاتنا خاضعة لأن تبدي دائماً بأننا نتحلى بالرقة، ثمة - إذن- ثقافة رأسمالية حددت خصائصها وسماتها صناعة الإعلان المتطورة إلى حدٍ بعيد...

لقد أصبحت ثقافتنا مشوهة وغير متوازنة وأصبحنا نحن (بغير) وعي ضحايا لهذه الثقافة وتدار - باستمرار- عجلة حياتنا لتظهر في مقدورنا أن نحصل على السيارة الملائمة والزواج المريح وإن ما يتم استهلاكه في نهاية المطاف إنما هو المستهلك نفسه، وحيث إنّ بنية المجتمع تنهار بسبب الأنانية وإهمال الصالح العام فإنه حتى حياة الوفرة تلك تصبح جدباء.

إنَّ المجتمعات الرأسمالية وفقاً لما يقوله نقاد النقد الثقافي الماركسي قادرة على إنتاج وفرة من السلع المادية، ولكنها أيضاً - على نحو حتمي- تولد الاغتراب، ولهذا فإن عدداً كبيراً من الناس لديهم كل أنواع الممتلكات المادية ولكنهم غير سعداء، فالناس يمتلكون السلع وهم في نفس الوقت يخبرون ذواتهم كسلع أيضاً. لأن عملهم غريب وبعيد عن طبيعتهم العميقة وهم يعملون فقط من أجل الحصول على المال ليكون في مقدورهم العيش، وليس من منطلق شعورهم بأنهم هم يعملون من أجل التعبير عن ذواتهم. ويرى النقاد الماركسيون أن الإعلان يعزز من التملك والأنانية ويصرف الناس عن الاهتمام بقضايا المجتمع، ويدعم محاولات الهروب من المسؤوليات الاجتماعية إنه يمنح الناس وهماً عن أنفسهم، كما يرى هؤلاء النقاد أن المجتمع أيضاً غير أخلاقي لأن أصحاب الإعلان يستخدمون تقنيات أخلاقية وغير أخلاقية ليؤثروا في الناس لشراء المنتجات والخدمات.

(النقد الثقافي، تمهيد مبدئي: 96- 99، وينظر مصادره).

الثقافة الإلكترونية Cyberculture

هي الفضاء الثقافي (أو سايبريا escobar 1994) الذي خلقته تكنولوجيا الحاسوب خاصة وسائل الاتصال الإلكترونية التي تستخدم الحاسوب أي الإنترنت فالثقافة الإلكترونية هي ذلك الحشد الهائل من المعلومات، والمعلومات المغلوطة، والأصوات، والصور، والأفكار التي يمكن الحصول عليها من الإنترنت، وذلك كله إلى جانب جملة الممارسات، والاتجاهات، والقيم، وأساليب التفكير التي تتفاعل مع الفضاء الإلكتروني وتمثل إحدى ثماره. والتي نجمت كلها عن الربط بين الحواسب على مستوى العالم كله. والملاحظ أن تفسير الفضاء الإلكتروني وتحليله يتداخل إلى حد ملحوظ مع هموم الباحثين بشأن العلاقة بين الإنسانية وصور التكنولوجيا الأخرى.

إنّ شبكة الإنترنت كان الجيش الأمريكي قد طورها في الأصل خلال حقبة ستينيات القرن الماضي وكان الهدف من فكرة وصل عدد كبير من الحواسيب الموزعة في مواقع جغرافية متفرقة وجمعها في شبكة واحدة هو حماية نظام

الحاسوب ضد أي هجوم نووي، إذ إنّه بهذا الشكل لا يكون ثمة نقطة ضعيفة يمكن تدميرها. ثم تحولت شبكة الإنترنت الأولى- إلى جانب وظيفتها العسكرية- إلى أداة للاستخدامات الأكاديمية وكان أول جيل منها يحمل اسم شبكة arpa وكانت شبكة تصل - لأول مرة- الحواسيب الموجودة في أربع جامعات أمريكية، وكان ذلك عام 1969 ولكن الاهتمام التجاري بإمكانيات شبكة الإنترنت بلغ نقطة حاسمة في أوآخر ثمانينات وأوائل تسعينيات القرن الماضي، وذلك عندما طور (تيم بيرنرز لي) برامج النص الإلكتروني المركب التي كانت أساس تطوير الشبكة بحيث تغطي العالم كله. عندئذ أصبح من الممكن للإنترنت أن تتطور خارج نطاق سيطرة الحكومات وخارج مجال التعليم، وأخذت تلعب دوراً محورياً متزايداً في المجال التجاري، ومجال التسلية وأشكال عديدة أخرى من التفاعل الاجتماعي. واتخذت الشبكة شكلها المميز كساق أرضية شبيهة بالجذر (ويلاحظ بالمناسبة أن تحليل كل من ديليوز وجواتاري (1987) لهذا المصطلح كان بالغ التأثير في رؤية النظرية الثقافية للإنترنت) والإنترنت بوضعها هذا أصبحت تدعو مستخدمها إلى أن يتجاوز عن الأشكال الخطية (المستقيمة) في التفكير والبحث.

وهي الأشكال التي هيمنت على الفكر الغربي ردحاً طويلاً من الزمن. فلم يعد التفكير يعرض الأشكال المركزية، وأصبح يتيح لمستخدم الشبكة أن يطور بنفسه ولنفسه كل سبل الاتصال والانفصال عبر كم هائل- يكاد يكون عديم الملامح- من المعلومات.

وقد خلقت شبكة الإنترنت مواقف متطرفة من الحماس المحب ومن المخاوف العميقة، شأنها شأن أي تكنولوجيا جديدة. وتجلى الصدام بين هذين الموقفين وما زال في سلسلة طويلة من المناقشات ذات الطبيعة الأخلاقية والسياسية والثقافية وقد بدأت المخاوف الأولى من المخاطر التي تتهدد الاستخدام الملائم للإنترنت (افتقاد هذا الاستخدام لأي قواعد أو أصول)، كشبكة واسعة من جانب جمهور عريض تغلب عليه الاعتبارات التجارية احيانا. بدأت تلقي بظلالها على الشبكة التي كانت في الأصل ذات طبيعة أكاديمية

رفيعة. ولكن تلك المخاوف لا تزال مستمرة إزاء سوء استخدام البريد الإلكتروني (الذي قد يبلغ حدا مثيرا للغاية). وعلى مستوى أكثر عمقاً نجد الإنترنت يثير ذعراً أخلاقياً من خلال إتاحته لكافة أشكال العرى والعنف. وتعكس تلك المناقشات مخاوف قديمة ربما نجدها تتردد في الكتاب العاشر من جمهورية أفلاطون، بما عبرت عنه من مخاوف بشأن فنون المحاكاة وتحديداً لكونها قد فهمت بوصفها إغراء خطيراً تهدد الفضائل التي تستدعيها تلك الفنون إلى الذهن plato (1998).

غير أننا نجد - برغم هذا كله- أن الأبعاد السياسية للإنترنت هي التي ما زالت تمثل أكبر المخاوف من تلك الشبكة. إذ نجد - على مستوى معين- أن الأهمية المتزايدة للإنترنت في الحياة اليومية (سواء كان ذلك على مستوى النشاط الاقتصادي أو الانخراط في العمل السياسي أو في التفاعل الاجتماعي) إنما تزيد من خطورة عدم توفر اتصال بالإنترنت. إذ تثور عندئذ قضايا العدالة، حيث يجد الأفراد والجماعات الذين لا تتاح لهم فرص الاتصال بالإنترنت يجدون أنفسهم مستبعدين من مصادر مهمة للمعرفة والنشاط الاجتماعي وعلى مستوى آخر تثور المخاوف من التحكم التجاري والتحكم الحكومي في شبكة الإنترنت. ذلك أن كثافة الاتصالات على شبكة الإنترنت قد دفعت مؤخراً بعض الشركات التجارية الخاصة التي توفر الخدمة إلى البحث في إمكانية إنشاء وإتاحة خطوط سريعة للاتصال تكون أكثر تكلفة بالطبع لأولئك الراغبين في ذلك والقادرين على دفع التكلفة الأعلى (وهو أمر قد يقلل في الحقيقة من درجة انفتاح الإنترنت وإتاحته للكافة). على الناحية الأخرى نجد بعض الحكومات التي ما زالت تملك من القوة ما يسمح لها بممارسة الرقابة على دخول مواطنيها على شبكة الإنترنت (وكثيراً ما يضرب المثل بممارسات الحكومة الصينية التي تعد نموذجاً لدرجة غير مقبولة من هذه الرقابة) وكذلك مراقبة عمليات تبادل البريد الإلكتروني. كما تلعب الإنترنت دوراً متعاظم الأهمية في حركات النضال من أجل التحرير وسياسات الدفاع عن الهوية. فقد أصبحت الإنترنت أداة تزداد قوة في يد جماعات المقاومة والجماعات الثورية، فعن طريقها تذيع أفكارها

وتنشر معلوماتها، وتتجنب وسائل الاتصال الجماهيري (كالتلفزيون) الأيسر خضوعاً للرقابة. ومن الشواهد على ذلك الدور الذي لعبه (المدونون) في التعبير عن آراء وخبرات العراقيين (وكذلك المعارضين الأمريكيين في الحقيقة) خلال حرب العراق.

ولأن الفضاء الإلكتروني يتيح لمستخدمه أن يغير من هويته أو يختلق لنفسه هوية جديدة، فإنه يمثل- في الحقيقة- فضاء يمكن كل إنسان من أن يكتشف هويته هو نفسه على نحو خلاق truckle (1996، 2005) فالسؤال من أنا لا يطرح أبداً أثناء التعامل عبر الفضاء الإلكتروني ولهذا يمكن القول إنّ مستخدم ذلك الفضاء ينصهر (على طريقة السايبورج) بفعل التكنولوجيا التي تتيحها له الإنترنت. فتجربة الفضاء الإلكتروني تهز بعنف الأفكار التقليدية عن تجسد الإنسان في كيان معين وهكذا نجد أن الحركة النسوية عبر الفضاء الإلكتروني (التي تبنت تحليل هاراوي للسايبورج) 1991 قد أوضحت بجلاء الإمكانيات التي يتيحها الفضاء الإلكتروني لتفكيك التعارضات الثنائية ذات الطبيعة الأبوية التقليدية كالتناقض بين الذكر والأنثى، والتناقض بين التكنولوجيا والطبيعة.

انظر: kennedy (1999) و plant (1997).

وإذا كان الفضاء الإلكتروني يستطيع أن يغير فهمنا لذواتنا كأفراد وكجماعات فإن استخدام ذلك الفضاء وشبكة الإنترنت قادر - من خلال الممارسة- على تغيير طرق تفاعلنا مع بعضنا البعض. وتعمل شبكة الإنترنت بسرعة وعلى نحو لا يمكن التنبؤ به على خلق أشكال جديدة من التفاعل، ومن التراسل البريدي الإلكتروني (الرسائل الطويلة والقصيرة)، والمدونات الكفيلة بخلق مواقع (الفضاء الخاص بي أنا)، و(السكند لايف) وما شابه، حيث تذوب الفروق بين الصداقات والعلاقات الاجتماعية، بل وبين الاقتصاديات الواقعية والافتراضية Gefter (2006).

(للمزيد انظر: Sardar and ravetz (1996) و levy (2001) Bell and kennedy (2000)، موسوعة النظرية الثقافية: 231- 235، وينظر مصادره).

ثقافة (الإنفوميديا) الوسائط المعلوماتية Infomedia Culture

ثقافة الإنفوميديا تعني التقارب التكنولوجي بين المعلوماتية والوسائط الإلكترونية وسيكون المحرك الاقتصادي Economic Engine للنظام العالمي الجديد مكوناً من صناعات (الإنفوميديا) هو كمبيوتر على كل طاولة قهوة!..

إنَّ ثقافة الوسائط المعلوماتية آتية وفي جعبتها عجائب تخرج عن نطاق الحصر، فكلما أذهلت السيارات والطائرات أجدادنا وأدهشنا الراديو والتلفزيون لدى ظهورها سيقلب عصر الوسائط المعلوماتية حياتنا رأساً على عقب. فلا عجب أن قيل أن أعظم ثلاث قوى تقنية على الساحة الآن: الحوسبة، والاتصالات، والوسائط المعلوماتية (الإعلامية) التي من خلال تكييف نفسها معاً تحقق صيغة ائتلافية جديدة فيما بينها تعرف باسم (التقارب التقني Convergence). وستبرز الوسائط المعلوماتية (الإنفوميديا) كما يقول الخبراء ومن خلال تلك الصناعة الجديدة، التي تتنامى في سرعة مذهلة كسلاح أساسي جديد للمنافسة في القرن الحادي والعشرين. وسيظهر إلى الوجود جيل جديد من الشركات تمتلك تقنية ثاقبة تدعم بدورها الوسائط المعلوماتية، لتحقق نجاحاً فلكياً، يقول (فرانك كليش): إنّ ثورة الوسائط المعلوماتية (Informedia Revolution) تتحدانا على المستوى الشخصي، ويثير قضايا أخلاقية جديدة وتغير في أساليب حياتنا اليومية. لقد تقادم عصر المعلومات بتقادم الحواسيب البالغ عمرها أكثر من خمسة وعشرين عاماً كانت أجهزة الحاسوب فيه لا تعالج سوى البيانات بينما نجدها الآن تعالج الصور والفيديو والصوت والوسائط الإعلامية بالقدر ذاته من السهولة.

لقد أصبحت أجهزة الحاسوب جزءاً متمماً لحياتنا اليومية بدءاً من ماكينات تسجيل المدفوعات النقدية حتى آلات الحاسب الرقمية ومشغلات الأقراص المدمجة وألعاب الفيديو وآلات النسخ والهواتف الذكية المتنقلة بل حتى الساعات التي بأيدينا صارت حواسيب مقنعة. ينبغي أن نفرق بين المعلومات Informedia والمعطيات data والمعرفة Knowledge، فالمعطيات يمكن

الحصول عليها من خلال البحث والجمع أما المعلومات فهي معطيات منظمة فيما تبنى المعرفة على أساس المعلومات، غير أن المعرفة التي يستحصلها أو يبنيها الإنسان ليس من المؤكد تحويلها إلى إنسان آخر. ولكن من السهل بالطبع التحويل المتبادل بين المعطيات والمعلومات. من ناحية أخرى فإنّ المعلومات أو (المعلوماتية) تعد نوعاً من النشاطات الاقتصادية لأنّ الشركات والمؤسسات تعني بإنتاجها وجمعها وتبادلها وتوزيعها ونشرها ومعالجتها وبثها والتحكم بها. ثقافة (الإنفوميديا) ليست معرفة التطور الحاصل في الإنترنت ولا الوعي بالانتقال من مرحلة الإعلام الأحادي الاتجاه إلى إعلام تفاعلي ذي اتجاهين باستخدام الصوت والصورة بل صرنا نتحدث عن سيولة اتصالية بكل ما تعنيه كلمة (سيولة) من معنى، فضلاً عمّا تعنيه من وفرة معلوماتية.

أمّا تماهي وسائط الإعلام والاتصال فيرجع إلى أن التلفزيون صار يستخدم للدردشة والاتصال وهو ما يعرف بـ(التلفزيون التفاعلي) وصار الهاتف يستخدم كوسيلة إعلامية عبر رسائل مصورة وبدأت تطبيقاته تغزو الخاصية المهمة للإنفوميديا. ويحاول العلماء تحقيق مفهوم الويب الدلالي (Semantic web) من حيث كونه مفهوماً يحاولون من خلاله تحويل الويب من مجرد مستودع كبير للمعلومات المبعثرة والمتناثرة إلى قاعدة بيانات عالمية ضخمة تكون المعلومات فيها مترابطة جيداً ومعرّفة بشكل تفهمه الآلة ويمكن لها معه إدراك العلاقات الترابطية بين المعلومات وتحليل وفهرسة أصناف المعرفة ليصبح البحث عن المعلومة عملية تقوم الآلة بجزء كبير منها وينحصر دور الإنسان بعد ذلك في استقبال النتائج جاهزة والاستفادة منها شريطة أن يمتلك ثقافة في الإنفوميديا، وببساطة فإن (الويب الدلالي) الذي ابتكره مخترع شبكة الويب (www) ثيم برنرز لي كان الهدف من ورائها جعل الويب الدلالي وسيطاً عالمياً لتبادل المعلومات والبيانات والمعارف البشرية.

إنَّ ثقافة (الإنفوميديا) أثرت في واقع ثقافتنا ومستقبلها في مجتمعنا في ظل ما يمر به العالم من تطور تقني مذهل وكبير مما يتسبب في حدوث تبدلات وتغيرات وتحولات سريعة الإيقاع، صرنا نعيش في زمن الثقافة الإعلامية

والمعلوماتية وتطور وسائل الاتصال والتواصل بين البشر، حيث ارتفع مؤشر استخدام وسائط تكنولوجيا المعلومات الحديثة والاتصالات بشكل لافت سواء على مستوى الدول أم حياة الأفراد. (فثقافة الإنفوميديا) تلعب اليوم دوراً أساسياً في تشكيل وعي الفرد، فالطوفان الإعلامي والمعلوماتي الحالي له تأثيره البالغ في هيكلة ثقافة الفرد، فالبرامج الثقافية الرصينة والمحاضرات الهادفة ذات أثر مثل الأفلام والأغاني الهابطة والتغريدات السطحية والرسائل النصية المتواضعة أو (البائسة) والإشاعات التي ينقلها الهاتف النقال بالصوت والصورة والنص، كلها يمكن أن تؤثر سلباً أو إيجاباً في وعي الفرد وتسهم في تشكيل ثقافته وسلوكه وطباعه. لقد أصبحنا مسرفين ومبالغين ومندفعين في تعاملنا مع التقنية وأجهزتها وبرامجها والإسراف في الدخول على الإنترنت، ثم جاءت الهواتف الذكية لتنقل تلك التقنيات في حقيبة اليد والجيب لكي لا ينفصل أحدنا عن عالمه الافتراضي ومن ثمّ ينقطع عن عالمه الواقعي بكل ما فيه من حقوق وواجبات.

(ينظر: ثورة الإنفوميديا: 61 - 293).

ثقافة (البين- بين) The In - between Culture

ثقافة (البين- بين) هي ثقافة تدل على مدى قدرة النسق في تمثيل نفسه وتلبيس معانيه بقيم مثالية خداعة، فقد يلبس لباس الدين ليفسروا النصوص حسب شرطه النسقي وقد يلبس لبوس الثقافة فيدعي صفاء عرقياً مفترضاً وقد يلبس لبوس الأخلاق فيدعي قيماً أخلاقية ذاتية ليس لها برهان واقعي والنفس تصدقه لا لأنها تجهل المنطقي والعقلاني والشرعي وإنما لأنها تجد النسق يعطيها ميزة رمزية بأفضلية ستزول عنها لو أنها أعملت شروط المنطق والشرع وصارت إلى التساوي. وسنرى ذلك بدءاً من نظام البيوت الحديثة في الجزيرة والخليج حيث ترى بيتاً مصمماً على أحدث طراز ثم تجد على مدخل الفناء (خيمة) من الشعر وفي داخلها مكيف (صحراوي) يضخ الهواء المرطب وأنت هنا في ثقافة (البين- بين) فأنت حضري بالغ الحضرية في تصميم منزلك وغرفة نومك وأنت صحراوي مثل مكيفك الذي يجمع بين التقنية الحديثة ولكنه صحراوي التسمية، هذه علامة رمزية حيث كل واحد منا حضري وصحراوي

في آن واحد لا بأس في هذا فهو مزيج ثقافي في كل الثقافات غير أن البأس حينما نرى قيمتين متعارضتين.

(القبيلة والقبائلية: 117- 118، وينظر مصادره).

الثقافة البصرية (المرئية)/ ثقافة الصورة Visual Culture

الثقافة البصرية هي مرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها إرسالاً واستقبالاً وفهماً وتأويلاً مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور، والحق أن الصورة تفرض نفسها علينا في ضوء تطور الاتصالات الحديثة فهي تقتحم إحساسنا الوجداني وتتدخل في تكويننا العقلي بل أنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية حيث تضطرنا إلى صرف مال ما كنا لنصرفه لولا مفعول ثقافة الصورة. مرّت الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية بأربع صيغ جذرية تمثل أربع مراحل مختلفة من التصور البشري وهي مرحلة الشفاهية ثم مرحلة التدوين وتتلوها مرحلة الكتابية وأخيراً ثقافة الصورة، ولكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها المميزة وهي خصائص لا تزول مع ظهور مرحلة جديدة بل أن آثاراً من الصيغ تبقى وتظل فاعلة حتى مع ظهور صيغ جديدة.. وهذا هو ما سيجري مع ظهور ثقافة الصورة حيث ستتجاوز الصيغ وإن بدت الصورة أكثر قوة وأبلغ مفعولية وأوسع انتشاراً .. وكما أن صيغة الكتابة لم تقض على الشفاهية فإن الصورة لن تقضي على الكتابة والورق، وستظل الخصائص الثقافية في حالة تبادل وتفاعل مشترك ولكن الصورة حتماً ستكون هي العلامة الثقافية وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل ولسوف يجري تغيير جذري في الذهنية البشرية تبعاً لذلك.

ومع انتشار (الثقافة البصرية) وسيطرة الصورة على وسائل الإرسال وتحولها إلى أداة ثقافية مهيمنة جاءت الدراسات النقدية حول هذا الخطاب الذي صار هو العلامة الدالة وهو المكون الأخطر للذهنية البشرية في الوعي والتأويل. وجاءت الممارسة النقدية لتأخذ مصطلح (الثقافة البصرية) وهي فرع من النقد الثقافي ويشير (ميشيل) وهو أستاذ الثقافة البصرية في جامعة شيكاغو إلى مجالات الدرس في هذا الحقل ليس على أنها درس في تاريخ الفن أو الجماليات الفنية

فحسب وإنما هي التحول التصويري التبصيري كعلم وتكنولوجيا كما في الأفلام والتلفزيون والوسائل الرقمية، إضافة إلى البحث الفلسفي في إبستمولوجيا المشاهدة وسيميوطيقة الصور والعلامات البصرية وحول البعد السيكولوجي للمجال البصري وسيضم هذا فضاءات ذات بعد ظاهراتي وعضوي ومعرفي تتعلق بالتفاعل الإبصاري وهي درس اجتماعي عن صيغ العرض وأنثروبولوجيا المشاهدة.. لقد خصصت مجلة فصول ملفاً عن (ثقافة الصورة) خريف 2003 وهذه بدايات مهمة لدفع النقد باتجاه هذا الخطاب وإنه لمن أبرز أسئلة النقد الثقافي وما يمس الثقافة الجماهيرية من تحولات جذرية تؤثر في أساليب التفكير والنظر.

(الثقافة التلفزيونية: 7- 14، وينظر مصادره).

يسعى الخطاب الثقافي المعاصر إلى تنظيم شأن الصورة بوصفها خطاباً واتصالاً فنياً خاصاً، فالصورة سلطة في التواصل الجمالي التداولي ولها التأثير الجمالي التبليغي فهي إذا لم تعبّر عن ثقافة ما تصبح مادة جامدة، والصور الفنية ذات الدلالات المتنوعة لها سلطة التغيير في السلوك والمواقف بما يسمى بـ (الصورة الوظائفية) ذات الطبيعة البراغماتية، وانفتحت بعض الأعمال الشعرية على الثقافة البصرية الحديثة عبر أشكال تشكيلية وبيانية في حين انغلق النقد الأدبي على منظورات ثقافية تحرر الفن الشعري من سلطة اللغة.

(بويطيقيا الثقافة: 33، وينظر مصادره).

لقد عمّت ثقافة الصورة البشرية كلها وتساوت العيون في رؤية المادة المصورّة مبثوثة على البشر كل البشر من دون رقيب أو وسيط، هذا تغير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثقافة الأصلية إلى الصورة التي هي لغة من نوع جديد وخطاب حديث له صفة المفاجأة والمباغتة والتلقائية مع السرعة الشديدة ومع قوّة المؤثرات المصاحبة وحديّة الإرسال وقربه الشديد حتى لكأنك في الحدث المصوّر من دون حواجز.

لا يمكن لتغير في وسائل الاتصال مثل هذا التغير في حدّته وفي اتساعه لا يمكن له أن يمر من دون تأثير ثقافي قوي يتماثل مع قوة الصورة وقوة المادة،

أن شدة التغير في الوسيلة لا بدّ أن يتبعها شدّة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها وفي تغيير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التغيير الثقافي بتحوّله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة . . . ومن ثم فقد تكون الصورة هي القائد الفكري والثقافي مستقبلاً، أي أن الوسيلة تكتسب قيمة إضافية فلا تكون هي الرسالة كما هو القول الشائع الآن بالقول بأن الرسالة هي الوسيلة، بل ربما تجاوزت ذلك لتكون هي الرسالة والمرسل أيضاً. ومن هنا سيجري اختزال النموذج الاتصالي بدمج ثلاثة عناصر منه في عنصر واحد، وإذا كنا من قبل نلاحظ التفريق بين المرسل والرسالة ووسيلة الاتصال فإننا اليوم نجد تداخلاً كبيراً بين هذه العناصر.

إن ثقافة الصورة هي علامة على التغيير الحديث مثلما هي السبب فيه ولأوّل مرة في تاريخ البشرية الثقافي والاجتماعي نجد أنفسنا عاجزين عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يقودون الناس ويؤثرون عليهم فكرياً أو سياسياً أو فنياً ومع ذلك نجد الناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد، مما يعني أن هناك قوى تقود هذا التغير الذي لا يمكن أن نقول إنه فوضوي، وهو ليس فوضوياً بكل تأكيد لأنه تغيير انتظامي ومحكم وشمولي. . . فما هي تلك القوة التي تحدث ذلك التغيير الذي نصفه بأنه انتظامي ومحكم وشمولي؟! إنها الصورة ولا شك. . ولقد قام النقد الثقافي بالاعتناء بثقافة الصورة والثقافة البصرية وأدرجت فصول دراسية علمية في عدد من الجامعات الأمريكية لهذا الغرض.

(الثقافة التلفزيونية: 24– 26، وينظر مصادره).

إن ربط الصورة بالوعي والثقافة في مجالات الدراسات المعروفة في نظرية الصورة غير الأدبية أصبح شائعاً. . ويسعى الخطاب المعاصر إلى تعظيم شأن ثقافة الصورة وهناك ميل عام إلى أن الصورة بوصفها خطاباً واتصالاً فنياً خاصاً إذا لم تعبر عن ثقافة ما بطريقتها الخاصة فسوف تصبح مادة جامدة، نعم للصورة سلطة في التواصل الجمالي والتداولي جميعاً، فللصورة التأثير الجمالي التبليغي. . وعن الأجناس والنصوص تحديداً نجد أن الأجناس في النقد الثقافي المعاصر تشير إلى نوع من الخطابات مع الإشارة إلى نصوص الوسائط الجماهيرية ولذلك في النقد

الثقافي يمكن الحديث عن التلفزيون كوسيط مهيمن في وقتنا الحاضر أما الأجناس فهي: الإعلانات، برامج الأخبار، برامج المغامرات، برامج الرياضة، البرامج الوثائقية وبرامج الخيال العلمي ويعرض التلفزيون عدداً كبيراً من الأفلام التي يمكن إدراجها في عداد الأجناس الرئيسية والفرعية أيضاً مثل: أفلام الرعب، القصص البوليسية، أفلام الغرب الأمريكي، أفلام المغامرات والمخاطرة فهذه الأنواع كان النقد الأدبي النخبوي غير مهتم بها مما جعلها تتصدر اهتمامات النقد الثقافي وغدت من المكونات الأساسية لثقافة الصورة وبهذا المعنى توسع مفهوم النص ولم يعد المدلول القديم كافياً من منظور النقد الثقافي.

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 269- 270، وينظر مصادره).

تقول (إيريت روجوف) في بحثها عن الثقافة البصرية "عند دراسة الثقافة البصرية في الخطاب يجب أن نركز اهتمامنا على الصور النمطية stereoltypes الجامدة أو الثابتة حول النوع وعلى علاقات القوة داخل الثقافة دراسة الثقافة".

(البصرية إيريت جوف ترجمة: شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، ملف الصورة العدد 62 ربيع وصيف 2003: 164، وينظر مصادره).

والمقصود بالصورة النمطية كما يرى الأمريكي (والتر ليبمان) في كتابه (الرأي العام) هي الصورة الذهنية المحددة الثابتة في عقولنا والتي تقاوم التغيير بسهولة وتعد مكان التوسط الرئيس بين الذات والعالم.

(ينظر موسوعة علم الاجتماع جوردن مارشال، ترجمة محمد الجوهري: 2/ 306).

وللصورة النمطية "أهمية كبيرة في الكشف عن الطابع الوطني أو القومي للشخصية وغالباً ما تقع هذه الصورة بالتعميم والتحيز إذا كانت متعلقة بالآخر لذلك فإنها تشكل قلقاً عند علماء النفس والاجتماع، لأنها تمثل حاجزاً أمام الفهم الصحيح للذوات والجماعات لإغراقها في التعميم والتحيز، وتتميز الصورة النمطية باستخدامها الشعارات والعبارات الموجزة وسهولة العرض والوضوح والاستقصاء والطابع الدعائي".

(الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، عالية خليل إبراهيم كلية التربية، الجامعة المستنصرية 215: 100، وينظر مصادرها).

الثقافة التحتية (الافتراضية)/ ثقافة النت

Infra- Structure Culture /Network Culture

(الثقافة التحتية) مصطلح أشاعه الكاتب سعد محمد رحيم في كتابه (أنطقة المحرم) وتبناه عدد من الدارسين لأهميته وحداثة مضمونه وهي ثقافة جاءت رداً على محاولات النخب السياسية والثقافية تغيير الوضع الثقافي والسياسي والاجتماعي خلال العقود الماضية عبر طرحها لما اعتقدت أنها ثقافات سياسية مختلفة (اشتراكية، ليبرالية، قومية، دينية) ولمشروعات سياسية مغايرة تمنح من تلك الثقافات أصولها، من غير نجاحات تذكر ولكن فجأة بدأ المشهد يتغير خلال العقد الأول من هذا القرن وينبئ عن تحولات دراماتيكية غير مسبوقة وبسرعة صارمة. إنّ ثقافة أخرى (تحتية) كانت تنمو في غفلة من الطبقات الحاكمة والنخب الثقافية والسياسية، إن في (الفضاء الافتراضي/ الرقمي) عبر مواقع التواصل الاجتماعي في شبكة الإنترنت، أو في الشوارع الخلفية وفي القرى والبلدات النائية المهملة (وتلك مفارقة) مستقطبة شرائح (اجتماعية شبابية) راحت تتحرك اليوم بقوة وتعصف بكل شيء (المؤسسات الحاكمة والآيديولوجيات السائدة) وتهدد كامل النظام السياسي العربي الذي ظننا بأنه باقٍ لقرن آخر ربما بالسقوط والاضمحلال.

من الصعب بمكان التحدث عن ماهية هذه الثقافة بوضوح، أو تحديد طبيعتها واتجاهها، ذلك أنها لم تتبلور تماماً بعد، ولم تتخذ أنماطها القارّة، وهي مرشحة للتشظي والتصارع، وأنها من الهشاشة بحيث يمكن أن تكتسب ملامح متبدلة أن تضعنا أمام أفق مشع وواقع سياسي صالح للتنمية والرقي والتحرر بأشكاله كافة، فهذا احتمال ممكن، أو تقودنا إلى الفوضى والدمار، أو شكل آخر، أشدّ عتواً من الاستبداد وهذا احتمال ممكن آخر، فقد يخلق النظام الدكتاتوري أو الفاشي نظاماً فاشياً آخر، وقد تصعد عبر صناديق الاقتراع (الديمقراطية) فئات دكتاتورية تركب الموجة وتخادع بالخطب والشعارات ثم سرعان ما تفتك بالتجربة الديمقراطية الوليدة.

إنَّ القائمين على الثورات الشبابية ينحدرون من بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة ومتناقضة وعلينا أن نكون حذرين في مراقبة لمن ستؤول الغلبة في النهاية: لأصحاب الفكر المديني الديمقراطي الحر أم لأصحاب الفكر الأصولي اللاديمقراطي الاستبدادي المتشدد؟ وأمر طبيعي أن يكون لهؤلاء مثقفوهم طالما نحن نتحدث عن (ثقافة تحتية) تنبثق من الهوامش أو في الفضاء (الافتراضي/ الرقمي) فأمر طبيعي كذلك أن نتحدث عن مثقفين آخرين لا يشبهون المثقفين الذين عرفناهم طوال العقود الماضية، وسأسمي هذا النمط بمثقفي الهوامش أولئك الذين يمارسون تأثيراً طاغياً عبر الطرح الفكري (بغض النظر عن محتوى وأهداف ذلك الطرح) على الآخرين، من هنا يمكننا القول وفي نطاق الاحتمالين القائمين.

إنَّ ما يتغير هو حدود مفهوم الثقافة وجانب من فحواه وموقع المثقف في المجال الاجتماعي/ السياسي، وكذلك دوره الذي عليه تأديته في هذا المجال، في مقابل التغيرات التي حصلت في وسائل الاتصال والإعلام وأنماط الثقافة وفي خضم الثورات الشبابية العربية وما ترشح عنها من مواقف وأفكار نستطيع تأشير نمطين ثقافيين سائدين على الأقل، ليسا متوافقين بأية حال وربما كانا ينذران بصراع ضارٍ بينهما مؤجل في الزمن الحاضر.

ومع وجود أمية ثقافية حتى في بعض الأوساط المتعلقة أورث أذهان الناس استعداداً عالياً لتقبل الخرافات ومواريث الجهل والأساطير وهكذا بات أي مدّع شبه جاهل يتكلم في التاريخ والسياسة والدين وأسرار الكون والماورائيات يحرّك ساكناً في مساحة لا يستهان بها من الوسط الاجتماعي وحتى عند قسم من المتعلمين أصحاب شهادات علمية وأكاديمية... باتت الثقافة القابعة في الزوايا المظلمة الخانقة تتشرب القتامة واليأس وضيق الأفق والصدر، ومن هنا شحوب علاقتها بالحياة، ونزوع متبنيها إلى الاستخفاف بحياة الآخرين وحياتهم هم أنفسهم، وقصص القتل المجاني والتفجيرات الانتحارية ليست خافية على أحد، فثقافة مثل تلك تزرع روح الكراهية والقسوة وتحفّز الأذهان للغيبوبة والضياع وهذا ما يريده - على وجه التحديد- تجار المخدرات وحبوب الهلوسة. وفي

الفضاء المقابل خلق (الفضاء الافتراضي/ الرقمي) مثقفيه من الذين يهمهم الشأن العام وتشغلهم قضية المعنى ويحاولون دس أنوفهم فيما يعتقدون وهم على حق، إنه يعنيهم أقصد المجال السياسي، وفي مرحلة ما بدا وكأن الأصوليين هم الأكثر قدرة على التعاطي مع تقنيات الإنترنت للترويج لأفكارهم المتطرفة قياساً بالمعتدلين من العلمانيين والديمقراطيين وأصحاب الفكر المؤسساتي المدني، ولأن أغلبهم من الجيل الذي تنقصهم الثقافة الرقمية - أعتقد أن الوضع بدأ بالتبدل الآن- فثمة شباب بعيدون عن أي نزعات متطرفة ويفكرون بطريقة متحضرة وديمقراطية باتوا ناشطين عبر وسائط الإعلام والاتصال الحديثة لا سيما مواقع التواصل الاجتماعي في الإنترنت، حيث نجد أن طرق تفكيرهم وطبيعة رؤيتهم للحياة والمجتمع والعالم تأثرت بالوسائط التي يستخدمونها.. إنّ ثقافتهم تحتية نشأت وانتعشت في الهوامش المتاحة بفضل الإنترنت، لكنها تعبر عن تطلعات شريحة مدينية جديدة عانت الحرمان وفقدان الحرية وفرص الحياة، وأفكارها أقرب ما تكون للحس الشعبي العام، فهؤلاء هم نواة نخبة جديدة لا تعدّ نفسها طليعة للآخرين، وإن كان بعضهم يمارس هذا الدور الآن بتواضع خلّاق.

(أنطقة المحرم: 178- 181، وينظر مصادره).

ثقافة التواصل/ ثقافة الحوار Culture of Communication

(ثقافة التواصل) تقوم على صدق في مواجهة الذات أولاً وصدق في علاقتها مع الآخر.. فخطاب ثقافة التواصل مرتبط بالممارسة كما يؤكد (عطية مسوح) مؤلف كتاب (ثقافة التواصل) فالخطاب لديه يساوي الممارسة، ولا يجوز عنده بحال من الأحوال أن ينفصل أحدهما عن الآخر، إذ إنّ الانفعال بينهما - إذا حدث- لن يكون إلّا كذباً على الذات وعلى الآخر إذا كان الخطاب يقوم على الكلمة والكلمة وحدة معنى فإنها تصبح في خطاب ثقافة التواصل وحدة فعل، وإذا كانت الكلمة في الخطاب عموماً وحدة معنى، وقد سمّاها (باختين) (إيديوم) أي وحدة فكر فهي تنماز بذلك عن الوحدة الآيديولوجية (الآيديولوجيم) فالفرق بين الأولى والثانية كالفرق بين الانفتاح والانغلاق، بين اليقينية (المرادفة للتسليم) والحوار، بين الدوغما (وحدة المعتقد) والفكر، بين

ثقافة للتواصل تحمل وظيفة وثقافة للتداول تحمل منفعة آنية. ثقافة التواصل بهذا المنحى تؤكد على المكوّن التواصلي الأهم في الخطاب وهو (حواريته) وحوارية (النص/ الخطاب) ركن أساسي في هذه التواصلية، وهو ركن تكوّنه ثقافة الحوار التي تقوم على خطاب التلاقي، وهي خطاب يدفعك لأن تبحث في الآخر عن شيء فيك ومنك، فيه ومنه، يكملك ويكمله، أن تبحث عن لقاء لا عن صراع، فالصراع لا يضيف والحوار يسعى نحو الاكتمال إن لم أقل نحو الكمال، والكمال غاية الجمال، والجمال ليس نقيضاً للاختلاف لأن البحث عن اللقاء يبعد التناحر والقطيعة ويبعد الخلاف، والفرق هائل ما بين اختلاف وخلاف، لأنّ الاختلاف يفترض وجود الآخر ويعترف به ليقيم معه تواصلاً، أمّا الخلاف فينبغي هذا الآخر ليحول الخطاب إلى خطاب تناحر يؤدي إلى قطع التواصل، ولهذا فرق مؤلف الكتاب بين نوعين متقابلين من الثقافة (ثقافة التواصل) و(ثقافة التناحر)، ثقافة التواصل تحمل قيماً فهي ثقافة الحريّة وليست ثقافة الاستبداد، أي أنها ثقافة لا تقوم - كما يقول- (منذر حلوم) في (تحاليل دم ثقافية) على "الادعاءات التي تتحصن خلف سور من الإلغاء والعنف المعنوي المتزامن معه بحق كل من يشف همته ناهيك بقوله عن مثال يعرّي هذه الادعاءات"، إنها ثقافة تعترف بالنقيض وتصر على أن وجود النقيض ضرورة لا محاذاة عنها، وهو وجود يكمل ولا يلغي يقول ولا يضعف، أن وجوده استكمال للفرد، بل كمال للوطن، لأنه في النهاية بحث عن مشروع المواطنة، أي عمّا يجعل منك مواطناً تلتقي مع الآخر على مفهوم المواطنة.. أمّا (ثقافة التناحر) فتقوم على قيم أخرى تحمل نسباً عالية من العنصرية والطائفية والمذهبية والعشائرية والاستبداد والعنف والإلغاء والادعاء والتعالم والاستعلاء والزيف والخداع.

فالثقافة لا تقوم إلا بتمثل نصوص الآخر، وكل تعريف لا يأخذ هذا بعين الاعتبار تعريف قاصر.. فثقافة التواصل - على حد تعبير عطية مسوح- تقوم على اختيار الأعداء بالتوازي مع اختيار الأصدقاء، واختيار الأعداء في ثقافة التواصل يعني سلوك المرء تجاه من يختلف معهم لا يجوز أن يكون سلوكاً تناحرياً، بل لا بدّ من ضبط العداء وترشيده وهذا يرتبط بارتفاع منسوب الوعي

والسلوك الحضاري، ومثل هذا الفهم لا ينطبق على سلوك الأفراد فحسب بل على سلوك المؤسسات أيضاً.

إذا كانت (ثقافة التواصل) تفتح حقل الحوار مع الماضي لا القطيعة معه وتضعه موضع نقاش واسع فإنّ هذا يشمل الفكر الحزبي والسياسي على صعيد الأحزاب المختلفة وما رافقها من سياسات، فقد صار لهذا الفكر وممارساته السياسية ماضٍ طويل يمكن أن يشكل تراثاً يفتح حواراً - لا قطيعة - مع الذات والآخر في آن. إنَّ ثقافة التواصل التي تنطلق من حوارية الأنا والآخر لا تنفي أن البوح حوار مع أنا الداخل، حوار مع الذات.

(ثقافة التواصل: 7-13، وينظر مصادره).

ثقافة الجهل Culture of Nescience

التناقض الذي يبدو في هذا المصطلح " هو غير التناقض الطبيعي الكامن في كل ظاهرة أو تكوين والمولّد للحركة الدؤوبة في الطبيعة والإنسان والعلاقات الاجتماعية المختلفة.. فالظن السائد هو أن الثقافة نقيض الجهل ولا يمكن أن يجتمعا لكن المراقب المتابع لما يراه يجد أن ثمة ثقافة تقف وراء كل سلوك جاهل فاسد ومؤذ، ثقافة تصوّره على أنه السلوك الطبيعي الموافق لمقتضى الحال، والمعبّر عن صلابة صاحبه وحرصه على المصالح العامة وغير ذلك من مسوّغات يقبلها الكثيرون.

للجهل ثقافته وثمة من يروّجها على نطاق واسع، إمّا لأنه مقتنع بها حقاً، أو لأنه يجد فيها سياجاً لمصالحه ونفوذه ولكنّ حامليها والمتأثرين هم في أغلب الأحيان من البسطاء الطيبين و(السذج) الذين حددت العواطف نشاطهم العقلي لتسليمهم بالموروث والمألوف وقتل كل نزعة للتفكير الحر المستقل لديهم، وخلعوا على المتنفذين عباءة الثقة وارتضوا أن يكونوا منقادين لمن هم أكثر قدرة على التلاعب بالألفاظ والمشاعر والعواطف والعقول.

إن ثقافة الجهل أصبحت بنية عقلية راسخة تجلت لدى كثير من المثقفين والكتّاب والسياسيين كما تتجلى لدى عامة الناس، مهما تحدّثوا عن العقلانية

والإنسانية والموضوعية والديمقراطية وغير ذلك، ونستطيع ذكر بعض جوانب ثقافة الجهل هذه من دون أن نذكر الشواهد، فكل مدقق فيما يجري حوله يستطيع أن يجد ما يبرهن ذلك ويؤكده، ولعل من أبرز جوانب (ثقافة الجهل) روح العداء والنفور التي تشكل قاعدة لسلوك كثير من الناس [البسطاء] من مختلف الفئات والطبقات ولا أستثني بعض العاملين في الحقول الثقافية والسياسية، عبر النظر إلى الآخر بحذر وافتراض العدوانية في مواقفه وسلوكه والتوجس عمّا يمكن أن يفعله أو يطرحه، والنفور من كل جديد غير مألوف ومعاداة من يطرحه أو يفعله، والتمركز على ما درجنا عليها من عادات وقيم والخوف من الابتعاد عنها أو اختراقها، الخوف على ماضينا من جموح عقولنا ونزعاتنا والتسليم بما هو سائد والشك من جدوى العقل والتفكير.. إنها ثقافة الانغلاق ورفض الآخر وازدراء فكره وتجربته والسعي إلى حرمانه من التعبير عن ذاته فكراً ومصالح وتطلعات. الثقافة التي لا تقر بالاختلاف ولا تعطي المختلف حقوقاً مساوية لحقوق الذات وتنظر إلى المختلف بوصفه عدوّاً لا بوصفه آخر مكملاً ونقيضاً ضرورياً ونِدّاً مقوماً لثقافة معطوبة.

ثقافة اليقينية التي تتوهم امتلاك الحقيقة والبراعة المطلقة في التعبير عنها، الثقافة التي يدّعي حاملوها أنهم على صواب دائم ومطلق أمّا الخطأ فهو عند غيرهم الذي عليه أن يتعلم منهم ويتقرب إليهم تقرباً من الحقيقة، ثقافة المؤمن بمذهب أو عقيدة فيحول إيمانه إلى قيد يمنعه من التواصل مع الآخرين مهما يكن اختلافهم عنه صغيراً. ثقافة المتحزب الذي يثق بما تعلنه قيادته ثقة عمياء ويأخذ بما يملي عليه من دون شك أو تدقيق أو مناقشة، وينظر إلى غير الحزبيين أو المنتمين إلى أحزاب أخرى نظرة المتعالي الواثق من أنه أكثر صواباً وإخلاصاً. وباختصار ثقافة العداء والتعصب والتسليم باليقينية والأحادية فثقافة الجهل هي المناخ الملائم للسلوك المؤذي وهي هشاشة المجتمع وضحالة التفكير.

هذه الثقافة كانت موجودة وسائدة في كثير من مراحل تاريخنا وما زالت، ومن يرجع إلى التاريخ يجد أن سيادتها لم تؤدّ إلا إلى الويلات والتعثر والتراجع والتفسخ وهذا ما طبع مجتمعنا العربي قروناً عديدة.. فانتشار ثقافة الجهل

وتمكنها من عقول الكثيرين من الناس ومنهم غير قليل من المثقفين وذوي النفوذ الديني والسياسي والاجتماعي، ثقافة الجهل هي اللاجم الأقوى لنهوض المجتمع يستند إليها ويستفيد منها العدو الخارجي ولأنها كذلك فإنَّ أي نجاح في زعزعتها هو خطوة إلى الأمام، وأي تقوية للثقافة العقلانية الديمقراطية التي تقوم على نزعة التواصل بدلاً من النفور، والشك بدلاً من التسليم والاعتراف بالآخر وحقوقه بدلاً من إلغائه، والتعددية والتنوع بدلاً من الأحادية هي تقوية للمجتمع ومعالجة لهشاشته والوسيلة الأهم لدفعه باتجاه النهوض والتقدم.

(ثقافة التواصل: 47-51، وينظر مصادره).

الثقافة الرقمية Digital Culture

يدخل مصطلح (الثقافة الرقمية) في ما يسمى بـ(الثورة الرقمية Digital Revolution) ويعني التحول الثوري واسع النطاق من التقنيات الميكانيكية والإلكترونية القياسية إلى التكنولوجيا الرقمية وهو ما بدأ في الربع الأخير من القرن العشرين واستمر بوتائر متصاعدة حتى يومنا هذا وتتمثل في الدوائر المتكاملة فائقة الصغر في صناعة الحاسبات المتطورة والشخصية والهواتف الخلوية وإدخال التكنولوجيا الرقمية في كل صغيرة وكبيرة من حياتنا.

(ثورة الأنفوميديا: 256، وينظر مصادره).

ومما لا شك فيه أن المكتبات بشكلها التقليدي ولما تحتويه من مصادر ومعلومات سواء أكانت مطبوعة أم غير مطبوعة هي المصدر الرئيس للمعلومات عند كثير من المستفيدين ولكن مع ظهور ما نشاهده الآن من (ثورة رقمية) في مجالات الاتصال وما دفعت إليه من (ثقافة رقمية) متمثلة بشبكة الويب (worldwideweb www.) فقد تطورت المكتبات وتغيرت سياستها من خاصية التملك وإلزام القرّاء بالذهاب إليها، أصبحت الآن تهدف إلى الوصول إليهم أينما كانوا، ومن هذا المنطلق قامت المكتبات بتحويل مقتنياتها إلى الشكل الرقمي Digital لتصبح كلها متاحة على شبكة الويب من خلال المكتبات الرقمية. ولكي يمكن تحقيق ذلك بشكل جيد أصبح من الضروري أن تقوم الحاسبات الآلية بتصنيف وتجميع هذه الكميات الهائلة من المعلومات أو

محتويات الشبكة لتقدمها لنا كمستفيدين بطريقة مخزنة ومرتبة يصعب إنجازها بالإمكانيات البشرية العادية وهذا ما تقوم به الثقافة الرقمية وطرق التعامل معها عن طريق البرامج الحاسوبية.

يضيف علي الفواز المشتغل في الحقل الثقافي والمتمرس فيه، فيقول الحديث عن التقنية الرقمية في تقديم الخطاب الثقافي بات الأكثر رواجاً في التعبير عن قيم التواصل والتفاعل وخلق ما يمكن تسميته بـ(السوق الثقافية) أو (المكتبة الثقافية) أو حتى المطبوع الثقافي، إذ يسهم هذا المطبوع في تيسير الجهد على مستوى الإنتاج وعلى مستوى التسويق والاستهلاك لكن ما يميز فاعلية هذه التقنية هو الحاجة إلى المهارات أولاً وإلى البيئة التقنية ثانياً وهذه الحاجة تعبّر في جوهرها عن طبيعة المكان الرقمي، وعن مستوى الاستخدام الرقمي والخزن الرقمي والذاكرة الرقمية. . . فالتقنية الرقمية بهذا التوصيف تعدّ من أكثر تمظهرات (الحداثة) تعبيراً عن انخراط الإنسان في مشغلها، وفي استخدامها . . فإذا كان تعريف الثقافة الرقمية ينطلق من الحاجة إلى وجودها في السوق والمكتبة وفي الاستعمال فإنّ معطياته تضعه في السياق الذي حدده الباحث السيد نجم في تعريفه لهذا المعطى التقني الجديد "هو كل نص يتشكل بحسب معطيات التقنية الرقمية بتوظيف اللغة الرقمية والبرامج المتاحة داخل جهاز الكومبيوتر بحيث يتضمن الصورة، الصوت، اللون، الحركة الكلمة في تشكيل فني يساعد على نمو الذوق والشخصية ويتوافق مع احتياجات عالم الطفل الشعورية والمعرفية.

ولعلّ من خصوصيات الصناعة الثقافية في المجال التقني أنها تندفع باتجاه التوافر على توصيف محدد للنصوص الرقمية من خلال تقديمها على أساس أنها (الأشكال الإبداعية للقصة، الحكاية، الألعاب الثقافية والترفيهية، الشعر) والتي تصنع لها جمهوراً وسوقاً وأنماطاً من التلقي.. لا سيما في مجال تقديم النصوص الرقمية التي يمكنها أن تكون فاعلة ومؤثرة وجذابة مثلما هي وسيلة تربوية وتعليمية وثقافية وتساعد المتلقي على التخلص من عادات قرائية معينة، باتجاه تنمية الإحساس بالإيجابية، من حيث المشاركة والتفاعل وحتى في إنتاج الأفكار والتصورات التي يقدمها (النص الثقافي الرقمي).

فعالية الصناعة الثقافية الرقمية، تعزز فعالية البيئة الثقافية، أي أنها ستكون حافزاً للجهات المعنية في المؤسسات التعليمية والثقافية بدءاً من المدارس والجامعات وانتهاءً بمنظمات المجتمع المدني لكي تسهم بتأمين تنمية (الثقافة الرقمية) أي العمل على إكساب الخبرات والمهارات وإعطاء فرص ومجالات تعليمية مناسبة (خاصة) للأطفال والشباب لتعزز لديهم حس المشاركة والتفاعل والإبداع والتفكير والانتقال من مفهوم الإحساس بالفردية إلى الجماعية، وهذا يعني توسيع مديات الفعالية الثقافية وتوسيع الجمهور الثقافي المستهلك للمادة الرقمية، فضلاً عن تحويل البيئة الرقمية في المدرسة أو الجامعة أو المؤسسة إلى بيئة اجتماعية وثقافية يمكن من خلالها التأثير والتوجيه لتقليل نسب تأثير الثقافات العنيفة ومظاهر العزلة والإكراه وتعزيز فعالية المشاركة عند الأجيال الجديدة.

(البيان: 10، وينظر مصادره).

"نحن أمام حقبة جديدة وينبغي تأسيس تفاعلنا مع (الثقافة الرقمية) على معرفة التحولات الجديدة في الثقافة، فما حصل مع (الثقافة الرقمية) لم يحصل في أية حقبة من الحقب الشفوية والكتابية، لأننا سنجد أن كل القيم المضافة التي كانت في المرحلتين المذكورتين تتحقق محققة مع الثقافة الرقمية وظهور الوسائط المتعددة المتفاعلة المتمثلة في توافر الصوت والصورة والنص، مجتمعة بذلك حلم الإنسان الأكبر في حفظ (الذاكرة الثقافية)، أن كل ما كان متفرقاً في وسائط متعددة صار مشتركاً وموحداً في وسيط واحد متداول وسهل الحصول عليه في فضاء شبكة الإنترنت، هذا الفضاء الذي استجمع كل المعارف وجعلها متاحة للإنسان، والوعي بأهمية هذا الوسيط هو أول تحدٍّ في مواجهة الثقافة الرقمية، .. هذا هو رهان (الثقافة الرقمية) الجديدة التي تقتضي معرفة جديدة بهذه الآليات لخلق الإنسان الجديد، وهذا المشروع الحضاري بحر شاسع لا يمكن الخوض فيه إلّا بالتعلم والنقاش... القضية هي المزيد من الخصوصية للشعوب والبلدان مع مزيد من الانفتاح على المعطيات الرقمية الجديدة، أصبحت القضية الرقمية مزيداً من الانفتاح على العالم مع مزيد من الرعاية لخصوصية الجماعات... شجعت (الثقافة الرقمية) الشباب على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم التعليمية

والثقافية وتباين أفكارهم على التواصل فيما بينهم وتبادل الخبرات والآراء والمواقف بحرية غير معهودة وهكذا أصبحوا يشكلون قوة ضاغطة ومنتجة لتغيير الأوضاع الاجتماعية والبحث عمّا يضمن كرامة المواطن".

(البيان/ تحديات الثقافة الرقمية: 11، وينظر مصادره).

لنعترف أولاً بتوغل العصر الرقمي في حياتنا ولنعترف بما تركه من آثار على شكل الحياة وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي نعيشها جميعاً وهذا كله انعكس أيضا على شكل الكتاب المطبوع مع ولادة تقنيات الطباعة الجديدة وصولاً إلى الكتاب الإلكتروني والنشر الإلكتروني وأدب المدونات ولكن هل سيكون ذلك كله أول مسمار يدق في تابوت الكتاب الورقي.

يرى محمد سناجلة أن العصر الرقمي يخلق كاتبه وقارئه وناقده فثمة عالم جديد وعصر جديد مختلف وهو يختلف بالضرورة عن عصر الورق من حيث الأساليب أو الشكل أو المضمون أو المعنى فهل سنشهد ولادة كاتب رقمي وقارئ رقمي وناقد رقمي.

لاقت رواية (ظلال الواحد) هجوماً شرساً من قبل (الورقيين) كما أسماهم سناجلة (لأنها تقطع صلاتها بعالم وتبدأ مع عالم مختلف) وهو يحاول نسف الكثير من ثوابت الكتابة ويطرح نفسه (كمنظر لفعل إبداعي جديد منبثق من واقع حياتي) ويرى أن الرواية الرقمية الجديدة تحتاج إلى أفكار جديدة بل إلى ذهنية غير تقليدية تؤمن بمسيرة التقدم العلمي وإخضاعه للرؤية الأدبية.

في كتابه التنظيري (رواية الواقعية الرقمية) يطرح الأديب الأردني محمد سناجلة سؤالاً هل يستطيع الروائي بأدواته المستهلكة أن يبقى روائياً وكأنه يستعد لنشر نعي جماعي لكل من يكتب من خارج الشاشة الزرقاء (الكومبيوتر) بعوالمها الرقمية.

أحدثت الثورة الرقمية بطبيعة الحال ثورة على الجغرافيا وخلقت واقعاً افتراضياً هو (خيال واقعي وخيال معرفي) فهل أصبح العالم حقاً مجرد شاشة زرقاء، فالرواية الرقمية تكتب وتنشر من خلال وسيط رقمي ولا يمكن تلقيها أيضاً إلا من خلاله أي الكومبيوتر إذ هي تتجه إلى جمهور رقمي أو قراء رقميين.

تتطلب الرواية الجديدة كما أسلفنا تغيراً في أدوات الروائي ولكن ألا يعني ذلك أن على الروائي نفسه أن يتغير : فهنا لم تعد الكلمة أداته الوحيدة لذا عليه أن يكون شمولياً فيكون مبرمجاً يلم إلماماً واسعاً بالكومبيوتر ولغة البرمجة وأن يتقن لغة HTML وأن يعرف بالفنون التي أشرنا إليها (إخراج سينمائي - كتابة سيناريو وفن التحريك) لقد تغيرت اللغة وتغيرت الرواية وهكذا لن تكون مجرد كتاب ويطرح سناجلة سؤاله: أي كتاب سيتسع لكل هذا وهل الكتاب الورقي قادر على ذلك، لكنه يعترف أيضاً بأن الرواية الرقمية ليست تجريبية بشكل كاف بحيث يمكن اعتبارها نوعاً جديداً إذ تتوفر فيها معظم شروط الرواية من شخصيات ومكان وزمان وهي أيضاً واقعية لأنها تحكي عن عالم الواقع وترصد انتقال الإنسان إلى العالم الرقمي بكل تحولاته، ويعتبر كثيرون أن رواية (ظلال الواحد) أول رواية عربية رقمية.

لم يكتف سناجلة بنشر روايته أي (النص) على شبكة الإنترنت بل استخدم تقنيات النص الفائق أو (هايبر تكست) ليخلق نصاً جديداً، ويعرف النص الفائق بأنه نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات والصور والنصوص فيسمح بالوصول إلى النصوص والصور والأصوات بضغطة زر واحد فيربط هذا النظام النص الواحد مع أنواع أخرى مختلفة من النصوص تتداخل مع بعضها لتؤلف نصاً واحداً يفضي بعضه إلى بعض عبر وصلات إلكترونية فتخرج الرواية غير ملزمة بترتيب معين للقارئ فيستطيع اختيار الطريقة التي تناسبه لقراءة النص أو الرواية فيبدأ من أي جزء ويمكنه خلال القراءة الاختيار بين أكثر من وصلة للانتقال إلى صفحة جديدة في نهاية المطاف تتحول الرواية إلى شجرة تنمو مع القراءة ثم تتفرع إلى فروع متشابكة ينتقل القارئ فيها من فرع إلى آخر متتبعاً سير الأحداث.

لا بد من الإشارة إلى أن أطروحة الكاتب حول الرواية الرقمية لا يختلف كثيراً عما طرحه الشاعر العراقي مشتاق عباس معن وهو ينشر قصيدته (تباريح رقمية) عام 2003 التي تعد أول محاولة في (القصيدة التفاعلية) كما يسميها وقد اشتغل عليها تنظيراً وإجراءً.

الثقافة الستراتيجية Strategic Culture

يعني مصطلح (الثقافة الستراتيجية) "حزمة من الأفكار والفرضيات وأنماط السلوك المشتركة المستمدة من التجارب العامة والسرديات المتفق عليها (الشفاهية والتحريرية) المؤثرة في تشكيل الهوية الجمعية وأنماط العلاقات بالمجموعات الأخرى والتي تحدد الغايات المناسبة والوسائل اللازمة لتحقيق الأهداف القومية، وعلى نحو أدق فالثقافة الستراتيجية الأمريكية حسب (كولن باس غرامي) هي تلك الثقافة المعنية بأنماط التفكير والفعل فيما يتصل بالقوة واستخداماتها المنبثقة من تصورات التجربة التاريخية القومية والرغبة الطموح في خلق الصورة الذاتية وكذلك من جميع التجارب الأمريكية المميزة الخاصة بالجغرافية والفلسفة السياسية والثقافة المدنية وأسلوب الحياة التي يحياها المواطن الأمريكي.

تواجه الباحث في (الثقافة الستراتيجية) للدول تحديات عدّة منها ما يتعلق بتحديد المؤسسات المكلفة بالحفاظ على الثقافة الستراتيجية ونشرها، فما هذه المؤسسات؟ هل هي الدولة؟ أم المؤسسات العسكرية أم كلتاهما؟ هل هي قوى ومؤسسات عسكرية ثانوية؟ وثمة تحدٍ آخر يتعلق بتحديد مفهوم الثقافة الستراتيجية بمعنى معرفة أهم المفاهيم والمواقف والأفكار والمعتقدات المؤلفة للثقافة، ومشكلة تحديد المدى الذي تسهم فيه (الثقافة الستراتيجية) - وليس اعتبارات السلطة- في تحديد المواقف والسلوك في الواقع العملياتي.

تتناول (الثقافة الستراتيجية) مستويات ثلاثة هي: الأمة والعقيدة العسكرية وصنوف الجيش. ففي المستوى القومي تعكس الثقافة الستراتيجية قيم المجتمع ومعتقداته فيما يتصل باستخدام القوة وفي مستواها العسكري: تعدّ الثقافة الستراتيجية أو (أسلوب الحرب الذي تتبعه الأمة) تعبيراً جلياً عن الطريقة أو الأسلوب الذي تقرر القوات العسكرية اتباعه في الحروب، وعلى الرغم من أن التطبيق الفعلي لهذا الأسلوب قد لا يتوافق وهذه الرغبة، فإنّ النجاح في شن الحروب التي تتعارض والأساليب القومية للحرب قد يحدث فقط بعد فترة من الاستعداد والتكيّف المؤملين، وأخيراً فإن (الثقافة الستراتيجية) في مستوى

صنوف الجيش العسكرية تمثل الثقافة المنظماتية لصنف بعينه، أي تلك القيم والمهام والتكنولوجيات التي تتبناها المؤسسة وتؤمن بها، وثمة ما يبرر أهمية دراسة الثقافة في مستويات مختلفة متمايزة، فعلى الرغم من أن المؤسسات العسكرية تمثل المجتمعات التي تدافع عنها بعامة، إلّا أننا لا نجزم تمثل إحداها الأخرى على نحو متبادل في جميع الأوقات.

لا تتغير الثقافة على نحو متكرر أو راديكالي بتغير الظروف الحاضنة لها، وإذا حدث ذلك فلن تكون ثقافة وإنما شيء آخر، وإن لتعريف الثقافة استخداماته وفوائده والاستعلام الثقافي قد يتخذ موقفاً فاتراً نسبياً إزاء الثقافات الستراتيجية والعسكرية ويصيب العارض نفسه أولئك الذين يكتبون عن (الأسلوب الأمريكي في الحرب) أو أساليب الدول الأخرى، وإن الثقافة الستراتيجية تتبلور ويمكنها التحول جذرياً إذا تعرضت لصدمة مروعة... ولا نأتي بجديد عن الحديث عن العلاقة الوثيقة بين المجتمع وثقافته الستراتيجية فلهذه العلاقة تاريخ طويل ومميز.

إنَّ ممكنات الثقافة الستراتيجية للأمة تعتمد اعتماداً مباشراً على عوامل عدة منها موقعها الجغرافي ومواردها الطبيعية وتاريخها وتجاربها وطبيعة مجتمعها وأخيراً وليس آخراً بنيتها السياسية، وهذه الستراتيجية تمثل مقاربة أدركت الدول نجاحها في الماضي، وليس من قبيل المصادفة في هذا السياق تفضيل بريطانيا تاريخياً الاهتمام بالقوة البحرية والاستراتيجيات غير المباشرة، أو حرصها التقليدي على تجنب الاحتفاظ بجيش كبير العدد.

إنَّ افتقار إسرائيل للعمق الجغرافي وقلّة عدد سكانها مع ملاحظة تمتعهم بمستويات تعليمية عالية والتطور التكنولوجي المميز قد أثمر ثقافة ستراتيجية تتمحور حول مفهوم (الاستباق الستراتيجي) والعمليات العسكرية والهجومية والمبادرة واعتماد أحدث التقنيات التكنولوجية، في حين أثرت المكانة (الجيوبوليتيكية) المتدنية لأستراليا وهويتها القارية أكثر منها البحرية في الأسلوب الذي اعتمدته الدولة في الحروب التي خاضتها.

إنَّ الهدف من دراسة الثقافة الستراتيجية للدول هو توفير نماذج تحليلية يعول عليها عوضاً عن السعي لوضع جواب نهائي للسؤال المتعلق بالأسلوب الأمثل الذي تتنبأ به الثقافة الستراتيجية بسلوكيات الدول، ولقد اكتسبت عبارة (اعرف عدوك) أهمية متنامية في عالم ما بعد الحادي عشر من أيلول، ويتوجب على الحكومة الأمريكية مواصلة مساعيها لتحديد السبيل الأمثل لتطبيق هذه المقولة المأثورة والإفادة منها. وعلى الرغم من الظهور المبكر لمفاهيم الثقافة الستراتيجية في ستينيات القرن الماضي فإن الثقافة - بوصفها أداة لتحليل السياسة- قد اعتادت أن تشغل موقعاً ثانوياً بعد النماذج الواقعية ونماذج سياسة القوة في النظرية السياسية الخارجية، كذلك على الحاجة العقلانية والمعاصرة لإعادة دراسة الثقافة بوصفها أداة مشروعة ومقبولة لتحليل السياسة.

لقد سلط الدارسون الضوء على الطرق المتعددة التي يمكن عبرها تعريف مفاهيم الثقافة الستراتيجية وتحليلها على نحو أفضل ولم يتفقوا على تعريف موحد لهذا المفهوم، وبحثوا السبيل الأمثل لدراسة الثقافة الستراتيجية وتفعيل قدرتها على تلبية احتياجات أنساق (الثقافة الستراتيجية) المعاصرة على نحو أفضل، كما طرحوا فكرة الحاجة إلى رؤية (الثقافة) لا بوصفها نسقاً مفرداً وإنما تجميعاً من المتغيرات المتعايشة معاً مع احتفاظ كل منطقة ثقافية وإقليمية رئيسة بثقافتها الستراتيجية الخاصة وليس ثمة اختبار (نجاح/ فشل) للثقافة الستراتيجية، ولذلك فليس ثمة طريقة واحدة يمكن بها تعريفها أو اختبارها، فللصين والباكستان وإيران مثلاً ثقافة ستراتيجية مستقلة وخاصة بها ومختلفة عمّا في غيرها من الدول، وبداهة تشترك هذه الدول بالعديد من أوجه التشابه لجهة خصائصها الثقافية، ولكل دولة من الدول خصائص مميزة جداً وعلامات ثقافية ستراتيجية فارقة.

وقد اتفق الدارسون على حقيقة غياب الاتفاق على تعريف محدد جامع مانع للثقافة الستراتيجية. وفي الأدبيات، تعرف الثقافة الستراتيجية بطرائق عدّة مختلفة، ومع رواج الثقافة مفهوماً وموضوعاً أكاديمياً في سبعينيات القرن الماضي شدد بعض المنظرين على ضرورة الاهتمام بالجذور التصوراتية للثقافة وهذا يستلزم دراستها وفق المنظورين السوسيولوجي والسايكلوجي.

إنَّ الرؤية الغريزية للثقافة الستراتيجية تعنى بالأمم المؤمنة بمعتقدات ثقافية تؤثر في ستراتيجيتها القومية الكبرى، ويمكن تلخيص أهم المفاهيم الخاصة بالثقافة الستراتيجية في خمس نقاط:

1 - إنَّ الثقافة في تمظهراتها المختلفة العامة والستراتيجية والعسكرية مهمة للغاية، وبداهة أن أساليب التفكير الثقافية التي نوظفها لفهم الأصدقاء والأعداء معاً تمارس تأثيراً إرشادياً مصيرياً في القرارات والسلوك، وفي عام 1979 ذكر (كن بوث): أن فصل الدراسات الستراتيجية عن الدراسات المناطقية يمثل على نحو عام نوعاً من التفكير الأجوف غير المثمر، ولذا فالتجاهل العام للدراسات المناطقية يمثل أحد الانتقادات الرئيسة الموجهة ضد الاستراتيجيين وبذا أصاب (بوث) كبد الحقيقة وقد تمكن الباحثون في حقل الدراسات الأمنية والستراتيجية أخيراً من إدراك صحة آرائه في هذا المجال.

2 - تعلمنا التجارب الصعبة أن النظرية الناشئة لاستكشاف الثقافة الستراتيجية قد تتمادى وتتجاوز الحدود المفترضة، ومما يؤسف له غياب التوافق بين الحاجة الماسة لبناء النظرية السياقية الطاغية للثقافة، وهذا الموضوع ليس بذي أهمية في فهمنا للثقافة الستراتيجية، ولكنه مميت في مجال التطبيق العملي ناهيك عن الفائدة المتوخاة من النظرية، وبما أننا جميعاً نتناول الثقافة فإن كل ما نفكر به ستراتيجياً وبالتالي ما نحاول القيام به لأسباب استراتيجية يتأثر بالبعد الثقافي.

3 - الوعي والفهم الثقافي مفيدان حقاً ولكنهما لا يقدمان علاجات ناجعة للمعضلات الستراتيجية، وحتى الخبرة الثقافية الحقيقية ليست الجواب ولا المفتاح السحري للنجاح الاستراتيجي، وهناك العديد من الأسباب وراء نجاح السياسة والاستراتيجية أو ربما فشلها والتقمص أو العمى الثقافي هو واحد منها.

4 - التغيير الثقافي وحتى التحول الثقافي واقع لا محالة ولكن إياك أن تكتم

أنفاسك في انتظاره، فثمة عوامل حاسمة ومتجذرة في التصورات المحلية للتجربة التاريخية وفي السياق (الجيوسياسي) للمجتمع تعلل أسباب إيمانه بهذه الثقافة الستراتيجية دون غيرها أو لم الثقافة الستراتيجية على ما هي عليه الآن. إنّ إدراك الحاجة إلى التغيير كما في الولايات المتحدة اليوم المرتبط بالتحدي الذي يمثله الأعداء غير النظاميين، لا تضمن بالضرورة حدوث التغيير المطلوب، وثمة من يعتقد أن تغييراً كهذا سيواجه الكثير من المقاومة.

5 - تواجه الحركة الثقافوية الجديدة خطر التحول إلى تقليعة أو موضة وفي الواقع يرى البعض أنها أصبحت كذلك، وفيما يتعلق بالذين أعجبوا منذ وقت طويل بمزايا الدراسة الثقافية للستراتيجيين، فهم يتفقون على أن الموضوع الذي نتحدث عنه موضوع بالغ الأهمية، وأنّ الأوان قد آن لدراسته، بيد أن المشكلة مع الموضة هي سرعة تغييرها، وهذا يبرر شعورنا بالقلق من أن الحماس الحالي للدراسات الثقافية والسلوك الاستراتيجي المتشكل ثقافياً سيتلاشى في طوايا التاريخ وقد تنضم هذه التقليعة إلى التقليعات الأخرى قصيرة الأمد التي ميزت مراحل تطور التاريخ الاستراتيجي الأمريكي الحديث، وإهمال أو تجاهل المفاهيم الجديدة أو غالباً التي أعيد اكتشافها وارد تماماً بما أنها سرعان ما تُستنزف فكرياً في الأقل في مستوياتها الأساسية.

قد تعجز الثقافة الستراتيجية عن الحصول على تأييد واسع النطاق حالما يدرك المسؤولون والجنود والباحثون الواعون صعوبة الموضوع وتعقيداته، والأهم من ذلك شعور المسؤولين التنفيذيين في القطاعين العسكري والسياسي بالإحباط لإدراكهم جسامة الصعوبات التي تعيق الجهود الحكيمة لتطبيق الفهم والمعرفة الثقافية إجرائياً، أمّا الأشخاص العمليون وهم فئة ينبغي تضمين الستراتيجيين معهم فيسألون السؤال الأكثر أهمية: وماذا بعد؟ وماذا سنفعل بنجاحنا بفهم الذات وفهم الآخر- الثقافي؟ فالثقافة بالغة الأهمية وكذلك الأبعاد الأخرى للحرب والسلام والستراتيجية".

(مقالات في الثقافة الستراتيجية: 123- 206، وينظر مصادره).

الثقافة السياسية Political Culture

يشير مصطلح (الثقافة السياسية) إلى تأثير السياسة في الثقافة وتأثير الثقافة في السياسة، وعلى نحو أكثر تحديداً تشتمل الثقافة السياسية على القيم والمعتقدات والأفكار والممارسات التي وجدت في الجماعات التي تلعب دوراً في التنظيم السياسي للمجتمعات، ويرى (لوسيان باي) أن (الثقافة السياسية) تشكلت من ناحية عن طريق الخبرة التاريخية العامة للمجتمع والنظام ومن ناحية أخرى صيغت وبشكل جاد من خلال الخبرات الشخصية والخاصة لهؤلاء الأفراد الذين سيصبحون نخبة المجتمع ثم من بعد ذلك يمثلون الجهاز الحكومي ثم يحصي (باي) عدداً من الاعتبارات التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند تحليل الثقافة السياسية وهي:

1 - مجال الأنشطة والقضايا والقرارات المدركة بوساطة الناس من حيث ارتباطها بإدارة القوة السياسية.

2 - مجموع عوامل الحكمة والمعرفة لدى الناس التي تيسر عليهم استيعاب المعنى وإيجاده والقدرة على التفسير والتنبؤ بسلوك هؤلاء الذين يعرفون بكونهم سياسيين.

3 - الإيمان الذي يتجاوز المعرفة المادية المحكوم بالتعبيرات التكهنية بأولئك الذين يوصفون بالمتحدثين المؤهلين لقراءة المستقبل.

4 - القيم المفترض أنها أكثر حساسية للأفعال السياسية.

5 - المعايير المقبولة بوصفها معايير صالحة لتقدير وتقييم المسلك السياسي.

6 - الكيانات الشرعية التي من المفترض أن يكون بها في مقدور الناس معارضة القوة والهوية العامة التي يتيحها الجهاز السياسي للجميع. يتحمس أحياناً علماء السياسة بدرجة كبيرة لدور دراسات (الثقافة السياسية) الذي تلعبه في مجالها . . فنحن ندرس الثقافة السياسية لأنا نفترض أنها تعيننا على فهم طريقة الناس في صنع الاختيارات التي يباشرونها في دنيا السياسة، وكذلك تعيننا على فهم الكيفية التي تعمل بها الأنظمة السياسية المختلفة، إنّ التركيز هو تركيز غير

مباشر لا على المؤسسات السياسية وطريقة أدائها فحسب وإنما على القيم والمعتقدات التي لدى الناس والتي تقودهم إلى إيجاد تنظيمات سياسية محددة، وأوامر سياسية، أن مفهوم الثقافة هو مفهوم على جانب كبير من الأهمية لأنه يشير إلى أن معتقدات وقيم الناس ترتبط بالجماعات التي ينتمون إليها، وإنها ليست شيئاً يلمع ضوؤه في رؤوسهم على نحو مفاجئ وغير متوقع. وكما يشير (آرون وايلدفسكي) إلى أن المرء يجد في المجتمعات الديمقراطية أربعة أنماط من الثقافة السياسية وهي: أن أبعاد النظرية الثقافية تعتمد على الإجابة عن سؤالين الأول هو من أكون؟ والثاني هو ما الذي ينبغي عليّ القيام به؟

وربما يجاب عن سؤال الهوية بالقول إنّ الأفراد ينتمون إلى جماعة قوية أي جماعة تصدر عنها القرارات الملزمة للجميع أو إنّ الروابط التي تربط ذواتهم معاً ليس إلّا، أمّا سؤال الفعل والأداء فقد وجد جوابه في الاستجابة التي تخضع فيها الأفراد لما قلّ أو كثر من الإملاءات الوصفية، المقيدة أو المحررة للأفراد وهي مكونات ثقافة الجماعة. عندما نتأمل قوة حدود الجماعة وتعدد وتنوع الإملاءات الوصفية الملزمة للأفراد تتحصل لدينا أربع مجموعات مصنفة لدى (وايلدفسكي) هي (جماعات النخبة) و(دعاة النزعة الفردية) و(أصحاب دعوة المساواة) و(القدريون)، ويؤمن النخبويون بالتنظيم التدريجي كما أن لديهم إحساساً بالمسؤولية تجاه من هم دونهم ويؤمن أصحاب النزعة الفردية بالمنافسة الحرة وأنه يجب على الحكومة الإبقاء على مساحة للحركة وحماية الملكية الخاصة. أما دعاة المساواة فيؤكدون على أن لكل فرد حاجات عامة، وينتقدون النخبويين ودعاة النزعة الفردية ويتصدون للقائلين بالقدرية، ويؤمن القدريون بالحظ وهم في الأساس غير سياسيين أما دعاة النزعة الفردية فهم غير منغلقين داخل ثقافات سياسية في الحياة.

ويلفت (وايلدفسكي) انتباهنا إلى الأبعاد الثقافية للسياسة وإلى الدور الذي يلعبه أعضاء الجماعات (أي الثقافات السياسية الأربع) في السياسة... وكذلك تؤثر الثقافة السياسية على ما يقرأه الناس وما يشاهدونه على التلفزيون إذ من المنطقي بالنسبة للأفراد أن يسلكوا تبعاً للنصوص التي تدعم وتعزز قيمهم ومعتقداتهم وأن يتجنبوا

الثقافة السياسية Political Culture

يشير مصطلح (الثقافة السياسية) إلى تأثير السياسة في الثقافة وتأثير الثقافة في السياسة، وعلى نحو أكثر تحديداً تشتمل الثقافة السياسية على القيم والمعتقدات والأفكار والممارسات التي وجدت في الجماعات التي تلعب دوراً في التنظيم السياسي للمجتمعات، ويرى (لوسيان باي) أن (الثقافة السياسية) تشكلت من ناحية عن طريق الخبرة التاريخية العامة للمجتمع والنظام ومن ناحية أخرى صيغت وبشكل جاد من خلال الخبرات الشخصية والخاصة لهؤلاء الأفراد الذين سيصبحون نخبة المجتمع ثم من بعد ذلك يمثلون الجهاز الحكومي ثم يحصي (باي) عدداً من الاعتبارات التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند تحليل الثقافة السياسية وهي:

1 - مجال الأنشطة والقضايا والقرارات المدركة بوساطة الناس من حيث ارتباطها بإدارة القوة السياسية.

2 - مجموع عوامل الحكمة والمعرفة لدى الناس التي تيسر عليهم استيعاب المعنى وإيجاده والقدرة على التفسير والتنبؤ بسلوك هؤلاء الذين يعرفون بكونهم سياسيين.

3 - الإيمان الذي يتجاوز المعرفة المادية المحكوم بالتعبيرات التكهنية بأولئك الذين يوصفون بالمتحدثين المؤهلين لقراءة المستقبل.

4 - القيم المفترض أنها أكثر حساسية للأفعال السياسية.

5 - المعايير المقبولة بوصفها معايير صالحة لتقدير وتقييم المسلك السياسي.

6 - الكيانات الشرعية التي من المفترض أن يكون بها في مقدور الناس معارضة القوة والهوية العامة التي يتيحها الجهاز السياسي للجميع. يتحمس أحياناً علماء السياسة بدرجة كبيرة لدور دراسات (الثقافة السياسية) الذي تلعبه في مجالها... فنحن ندرس الثقافة السياسية لأنا نفترض أنها تعيننا على فهم طريقة الناس في صنع الاختيارات التي يباشرونها في دنيا السياسة، وكذلك تعيننا على فهم الكيفية التي تعمل بها الأنظمة السياسية المختلفة، إنّ التركيز هو تركيز غير

النصوص التي تتحدى هذه القيم والمعتقدات، وإن الثقافة هي رجل السياسة المطاطي في الهند لأنها تسمح بتفضيلات كأنها تتشكل من عجينة صلصال، فمعرفة كيف تتشكل الثقافات وكيف تؤثر على السلوك السياسي تغدو مجالاً للبحث على جانب كبير من الأهمية، لأن تأثير نوع من الثقافة السياسية ليس التأثير الآلي، إذ غالباً ما يتورط الناس في عملية الانتقال من ثقافة سياسية إلى أخرى.

(النقد الثقافي، تمهيد مبدئي: 113- 115، وينظر مصادره).

ثقافة الشباب Youth Culture

ظهرت فكرة ثقافة الشباب في علم الاجتماع إبان خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وذلك اعترافاً بأن ثقافة الأفراد من الشباب وخاصة من كان منهم في سنوات المراهقة أو في أوائل العشرينات من العمر تتميز عن ثقافة والديهم. فللشباب قيمهم واتجاهاتهم وأنماط سلوكهم المختلفة عن نظائرها الشائعة في الثقافة السائدة في مجتمعهم. ويعتقد أن ثقافات الشباب تظهر في ظل ظروف معينة. أول هذه الظروف أنه لا بد أن يشكل الشباب جماعة كبيرة إلى حد كاف وثانيها: أن التغير الاجتماعي السريع قد يحول دون اندماج الشباب في عالم الكبار، وقد يحدث هذا التغير بسبب التغيرات التي تقع في مجال الصناعة وتقضي على الوظائف التقليدية أو مجرد أن تؤدي إلى البطالة. وآخرها أن تزايد التعددية في المجتمع توفر دافعاً لظهور أفكار جديدة وأساليب معيشية جديدة.

ومع ذلك، فإن فكرة ثقافة الشباب تعرضت للانتقاد بسبب تسليمها بأن ثقافة الشباب ذات طبيعة واحدة ومتجانسة إلى حد كبير، ولكن أشد الانتقادات وجهت إليها من جانب النظريات التي تتحدث عن الثقافات الفرعية للشباب. التي تدرك انقسام ثقافة الشباب وفقاً لاعتبارات الطبقة، والنوع الاجتماعي والتقسيمات الإثنية، وقد نلاحظ في أيامنا هذه عودة إلى تأييد نظريات ثقافة الشباب، على أساس أن تحليلات أصحاب الثقافات الفرعية تولى أهمية مبالغاً فيها للمظاهر الخارجية أو الهامشية للحياة اليومية للشباب.

انظر أيضا مادة الثقافة المضادة، للمزيد انظر Clarke (1982) وfirth (1984) وGillis (1974) mcRobbie (1991) (موسوعة النظرية الثقافية: 239، وينظر مصادره).

الثقافة الشخصية (الخاصة) Personal Culture

ويعني مصطلح الثقافة الخاصة بفرد معين "وقد بدأت الأنثروبولوجيا المعاصرة تدرك أهمية الثقافة الشخصية، حيث قام الدليل على أن الإجماع على القيم وتماثل المعتقدات والمعارف التي كانت تقول بها النظرية الوظيفية في بادئ عهدها ليست تصويراً دقيقاً لواقع الثقافة لذلك يتعين علينا أن ندرس الجماعة البشرية ليس في ضوء وجود ثقافة واحدة موحدة يشترك فيها كافة أفرادها وإنما في ضوء ما يتم من تفاعل ومفاوضة بين صور فردية كثيرة ومختلفة لتلك الثقافة".

(موسوعة علم الإنسان: 310، وينظر مصادره).

الثقافة الشعبية Popular Culture

اختلفت الآراء في "تعريف مصطلح الثقافة الشعبية فالبعض يعرّفها بأنها ثقافة الشخص العادي - العروض التلفزيونية والأفلام والتسجيلات والبرامج الإذاعية والأطعمة والموضة والمجلات والظواهر الأخرى التي تلعب أدواراً مهمة في حياتنا اليومية - وكما أشرت سابقاً فإن هناك مقداراً من الخلاف حول ماهية مصطلح (الثقافة الشعبية) وما ليس بثقافة وكيف ترتبط بالثقافة الممتازة [النخبوية].

وفي الماضي كانت الثقافة الشعبية ينبذها العديد من الأكاديميين على أنها غير جديرة بالاهتمام، ولقد نظروا إلى نصوص الثقافة الشعبية على أنها شيء تافه وأن أولئك الذين يستهلكونها ينظرون إليها على أنها مضيعة لوقتهم، ومن الواضح من وجهة النظر الأدبية أن الكتاب الكوميدي لا يمكن مقارنته مع قصة كتبها (هيمنغواي) أو (دستويفسكي) إلا أن هذه المقارنات غير عادلة وسيئة التوجيه ولا يهتم العلماء الذين درسوا (الثقافة الشعبية) بالأمور الجمالية، وبدلاً من ذلك فإنهم سيهتمون بالدور الذي تلعبه (الثقافة الشعبية) في المجتمع وهي نقل الرسائل الآيديولوجية المتضمنة في الثقافة الشعبية والأسلوب الذي تنشأ به الثقافة الشعبية والتأثير النفسي لها على الأفراد وتصويرها المرأة وأفراد الجماعات الأخرى العرقية والعنصرية والاجتماعية والاقتصادية في نصوص الثقافة الشعبية وهكذا.

ولا يمكن أن تتساوى الثقافة الشعبية مع وسائل الإعلام (على الرغم من أن معظم الثقافة الشعبية يتم بثها عبر وسائل الإعلام) أو بنوعيات شعبية على الرغم من أن الأدب النوعي والمنتجات الدرامية تعدّ عنصراً مهماً للثقافة الشعبية ويمكن أن يكون النص عملاً للثقافة الشعبية أو الممتازة وذلك بالاعتماد على كاتب الروايات وفي بعض الحالات فإن أعمال (الثقافة الراقية) تؤثر على أعمال (الثقافة الشعبية) وعلى سبيل المثال فإن العديد من الأفلام تقوم على الأساطير الشعبية بينما سينعكس التأثير في الحالات الأخرى وعلى سبيل المثال فإن الشخصية الكارتونية (القطة الشقية) كريزي كات، قد تم إدخالها في فن الباليه وهو أحد أنواع الفنون الراقية، وينظر إلى بعض الأعمال على أنها ثقافة شعبية قد ارتفعت مؤخراً إلى مكانة راقية في الأوبرا أي إلى ثقافة راقية.

وقد تغيّر ما كان معتاداً وصفه كنقد للثقافة الشعبية، كما أن الأساتذة أنفسهم الذين وصفوا مجال اهتمامهم ذات مرّة بأنه ثقافة شعبية يصفون هذا المجال بأنه ثقافة معاصرة أو (دراسات ثقافية) أو (نقد ثقافي) ويرجع السبب وراء ذلك إلى الجزء المهم من كلمة ثقافة [وهي الكلمة التي تستدعي تعريفاً سهلاً]، ويعدّ (النقد الثقافي) الذي يمثل الجمع بين نظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية ونظرية العلامات السيميوطيقية والنظرية الأدبية ذا أهمية كبيرة عن كيف تقدم النصوص المعنى وفي السمات الآيديولوجية للثقافة الشعبية والدور الذي تلعبه في العالم الاجتماعي والسياسي والدور الذي يلعبه الناس في المجتمع الذين يسيطرون على وسائل الإعلام التي تقدم معظم الثقافة الشعبية ويركز على بعض النقاد الثقافيين اهتمامهم على السمات الاجتماعية والسياسية للثقافة الشعبية ويصفون أنفسهم بأنهم أصحاب نظريات.

فالاختلاف بين نقاد الثقافة الشعبية (العديد منهم أصحاب نظريات نقدية) والعلماء الذين يدرسون ويحللون وسائل الإعلام في حدّ ذاتها هو أن نقاد الثقافة الشعبية يميلون إلى أن يركزوا اهتمامهم على النصوص - أعمال ونوعيات معينة - على نقيض علماء الاتصالات والذين يهتمون أكثر بالأعمال الإعلامية التي تؤثر على المواقف والقيم والمعتقدات والاهتمامات المرتبطة بالجماهير

ويميل علماء الاتصالات إلى أن يروا أنفسهم كعلماء اجتماع لذا فإنّ مدخلهم ذو تأثيرات نفسية اجتماعية ويستخدمون ملاحظة المشاركين وأساليب أخرى مماثلة، ولقد أخذ نقاد الثقافة الشعبية معظم نظريتهم من النظرية الأدبية ومن الفلسفة والنظرية البلاغية والمجالات المرتبطة بها.

ويلعب كل من الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام جزءاً مهماً من حياتنا اليومية لأنهم بالفعل يسيطرون على الحياة اليومية لبعض الأفراد وهو ما يمكن أن نميزه بمدمني التلفزيون وبائعي وسائل الإعلام فقضية كيف نعرف ما هي الحياة اليومية وكيف تتأثر بوسائل الإعلام والثقافة الشعبية هو المهم.

(النقد الثقافي تمهيد مبدئي: 221- 223، وينظر مصادره).

إذا عرفنا الثقافة الجماهيرية ببساطة بأنها الثقافة التي تروق لعموم الشعب أو التي يستوعبها الشعب أكثر من غيرها، فإن ذلك قد يخفي وراءه عدداً من مظاهر التعقيد ومن الفروق الدقيقة المتصلة باستعماله في نطاق الدراسات الثقافية. والمألوف أن يستعمل هذا المصطلح إمّا للدلالة على شكل من أشكال الثقافة مناقض أو مضاد لشكل آخر، وأما بوصف هذه الثقافة الجماهيرية مرادفاً لذلك الشكل الآخر أو مكملاً له وهكذا فإن المعنى الدقيق لمصطلح الثقافة الجماهيرية يختلف عند استعماله مثلا في مجال الثقافة الشعبية أو الفولكلورية folk culture عن استعماله في مجال ثقافة وسائل الاتصال الجماهيري، وعن استعماله في مجال الثقافة الراقية. يضاف إلى ذلك أن الثقافة الجماهيرية قد تشير إلى الإبداعات الفردية (والتي تعالج في كثير من الأحوال بوصفها نصوصاً) والتي منها مثلاً الاغنية الشعبية أو البرنامج التلفزيوني، وإما تشير إلى ما لجماعة ما من أسلوب المعيشة الخاص بها (ومن ثم فإنها تشير إلى نمط الإبداعات، والممارسات، وأشكال التفاهم التي تساعد على تثبيت دعائم الهوية المميزة لهذه الجماعة).

كانت النظريات المتعلقة بثقافة الجماهير (والتي كانت مسيطرة على علم الاجتماع الأمريكي والأوروبي في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين) كانت

تربط الثقافة الجماهيرية بالإنتاج الصناعي، على خلاف الثقافة الشعبية التي يدرسها علم الفولكلور. وبينما كان ينظر إلى الثقافة الفولكلورية على أنها نتاج عفوي يصدر عن الشعب بشكل تلقائي، كانت النظرية المتعلقة بثقافة الجماهير تركز على أشكال الثقافة الجماهيرية التي كانت خاضعة للوسائل الصناعية في الإنتاج والتوزيع (كالسينما، والإذاعة، والموسيقى الشعبية) كما كانت هذه النظريات تصور هذه الأشكال الثقافية على أنها مفروضة على الشعب. وبهذا التصور يميل هذا الاتجاه الفكري إلى افتراض أن الجمهور المتلقي لهذه الأشكال الثقافية كان مستهلكاً سلبياً لتلك السلع التي فرضت عليه. أما الرسالة التي تحملها هذه السلع والهدف الذي تقصده، فكان يتم تفسيرها داخل سياق إحدى نظريات الآيديولوجيا الخاصة التي كانت تنظر إلى جماهير الشعب على أنهم واقعون تحت تأثير وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة التي تتلاعب بهم ولعل أكثر أشكال هذا الاتجاه الفكري تطوراً يتجلى في تصور مدرسة فرانكفورت عن صناعة الثقافة.

وبتطور علم اجتماع وسائل الاتصال الجماهيري وعلم اجتماع الدراسات الثقافية ابتداء من خمسينيات القرن العشرين فصاعداً بفضل أعمال هوجارت Hoggart وما قدمه مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة من إنجازات. بفضل ذلك أصبح ينظر إلى مستهلكي الثقافة الجماهيرية على أنهم جمهور إيجابي تتزايد درجة فعاليتهم باستمرار. ومن ثم أصبح ينظر إلى العملية التي يتم بواسطتها توصيل رسالة الثقافة الجماهيرية باعتبارها عملية تتزايد تعقيداً يوماً بعد يوم. ويمكن تمييز فعالية الشعب على مستويين اثنين فعلى المستوى الأول، يعرف جماهير الشعب بأنهم منتجو الثقافة الجماهيرية (لذلك تصبح الثقافة الجماهيرية هي ثقافة العامة أو الثقافة الشعبية folk culture التي تسود في المجتمع الصناعي)، وعلى المستوى الثاني وهو مستوى أكثر دقة وتحديداً. تكون جماهير الشعب هي المفسرة لهذه الثقافة. وهكذا فإنه وباستعمال إحدى نظريات الهيمنة مثلا، لا يمكن النظر إلى انتشار ثقافة وسائل الاتصال الجماهيري على أنه مجرد فرض لرسالة معينة على جمهور المتلقين، وذلك على

الرغم من استعمال الأساليب الصناعية في الإنتاج والتوزيع، إنما الأقرب للواقع، أن أفراد هذا الجمهور سوف يقومون بتفسير هذه الأعمال أو النصوص الثقافية، وتداولها وتبنيها لاستعمال في أغراضهم الخاصة، وسوف يفهمونها في نطاق بيئتهم الخاصة وخبرتهم الحياتية وإذا شئنا الدقة فإنه بقدر ما قامت به الاتجاهات الفكرية الأكثر تدقيقاً المتعلقة بوسائل الاتصال (وخاصة الاتجاهات السيميولوجية والاتجاهات البنيوية) من التأكيد على أن تفسير رسالة ما لا يمكن أن يكون أمراً بديهياً أبداً أو أمراً لا خلاف عليه، بقدر ذلك أصبح ينسب للجمهور المتلقي مهارات تفسيرية أكبر، ومن ثم أصبح ينسب إليه القدرة على مقاومة تفسير هذه الثقافة تفسيراً يخدم مصالح الطبقة المسيطرة فقط. مثال ذلك أن تحليل المجلات النسائية قد يكشف لنا عن أمرين مختلفين في نفس الوقت، أولهما ما في هذه المجلات من أنظمة شفرات وغيرها من الآليات التي تدمج القارئة في تصور نسوي آيديولوجي معين (ومن ثم تدمجها في أنماط معينة من استهلاك السلع) وثانيهما ما تتيحه هذه المجلات من عالم جديد تستمتع به القارئة وتندمج خلاله في هذا التصور النسوي. رغم تحقيقها من أنه عالم محض خيال وهكذا، فإن الثقافة الجماهيرية يمكن فهمها بوصفها عنصراً أساسياً في أي سياسة ثقافية.

وتكشف الأعمال أو الإبداعات التي تقدمها الثقافة الجماهيرية عن الفروق الموجودة في المجتمع فيما يتصل بالنوع الاجتماعي، والعمر، كما تقوم بتشكيل الفهم الذاتي لكل فئة من تلك الفئات. ومثال ذلك أن الموسيقى الشعبية تلعب دوراً أساسياً في التعبير عن النوع الاجتماعي والطبقة والهويات العرقية للمراهقين (بل لها في واقع الأمر دور أساسي في تشكيل المراهق بوصفه يمثل فئة عمرية متميزة). وأيا ما كان الأمر، فإن الدقة تقتضي القول بأنه نظراً لاستمرار معظم أشكال الثقافة الجماهيرية في الاعتماد على موارد الرأسمالية الصناعية في إنتاجها وتوزيعها، يظل التوتر قائماً في مجال اختيار المنتجات الثقافية الجماهيرية بين مصالح الطبقة الرأسمالية (حتى لو كانت هذه المصالح التجارية البحتة الساعية إلى تعظيم الأرباح) وبين المصالح الثقافية والسياسية لجماهير مستهلكي هذه المنتجات.

يشهد لذلك أن فيسك fiske يميز بين النظام الاقتصادي المالي والنظام الاقتصادي الثقافي اللذين يتم في نطاقهما تداول الأعمال الثقافية. فبينما يهتم النظام الأول بتوليد القيمة التبادلية ومن ثم يهتم بتراكم الثروة ويدمج المستهلك في النظام الاقتصادي المسيطر، فإن النظام الاقتصادي الثقافي يتولى إنتاج المعاني وأشكال الاستمتاع عن طريق الجمهور ومن أجله. والحق أنه نظراً لأن إنتاج المعاني داخل نطاق النظام الاقتصادي الثقافي ليس من السهل ضبطه والتحكم فيه كما هو الحال في إنتاج الثروة. فإنّه يعتقد أن الجمهور بوصفه منتجاً للمعاني يمتلك قدرة كبيرة على مقاومة قوى التأثير المالية التي تحاول دمجه في النظام الاقتصادي المسيطر لهذا يرى فيسك أن الثقافة الجماهيرية تعد موقعاً رئيسياً لمقاومة الرأسمالية (AE).

للمزيد انظر FISLE (1989) وstrianti (1995) storey (1996، 1997) وhall et al (1992) وwaites et al (1989) (موسوعة النظرية الثقافة: 235- 239، وينظر مصادره).

الثقافة الشفاهية Cultural Orality

تأثرت جميع الثقافات من نواح عدة بالعلاقة المتداخلة ما بين الشفاهية والإلمام بالقراءة والكتابة، ويتجلى ذلك على سبيل المثال في المجتمعات التي هيمنت فيها الثقافات الشفاهية كما هو الحال في المجتمعات الأفريقية.

لقد أفضت (الدراسات الثقافية) إلى إعادة التقييم عامة لأهمية الممارسة الأدبية الشفاهية والثقافات الشفاهية والإقرار بأن هيمنة الكلمة في بناء أفكار الحضارة في حدّ ذاته منظور جزئي لممارسات ثقافية أكثر تعقيداً.

وحتى الثقافات عالية التعليم تحتوي على (ثقافة شفاهية) شعبية قوية كما دلل على ذلك مجال (الدراسات الثقافية) بشكل مقنع، في مجتمعات ما بعد الكولونيالية أدّت هيمنة الكتابة في سياق إدامة الافتراضات الثقافية الأوروبية والأفكار المتمركزة أوروبياً بشأن الحضارة، وكذلك اعتبار الكتابة وسيلة للسلطة والحقيقة إلى تهميش (الثقافة الشفاهية) والافتراض القائل بأن الشفاهية شرط مسبق لكتابة (ما بعد الكولونيالية) التي استوعبتها لاحقاً.

لقد كانت هيمنة النصوص الأنثروبولوجية في تسجيل الأشكال الشفاهية جزءاً من عملية التقليل من شأن (الثقافة الشفاهية) حيث ساعدت تلك الهيمنة على نقل الإيحاء بأن الأدب الشفاهي لم يكن على نفس قدر القيمة الاجتماعية أو الجمالية للأدب المكتوب. . . وفي محاولة لمقاومة هذا المفهوم القاصر للنصوص الشفاهية باعتبارها وثائق اجتماعية لا بنيات جمالية معقدة، صيغة مصطلحات بديلة كالأدب الشفاهي الذي أوحى بأن الفنون الشفاهية والأدائية لا تقل ثراءً ولا تعقيداً من الناحية الجمالية عن الأدب المكتوب ولكن لا شك أنه يمكن الجدل بأن نفس هذه الثنائية قد أخفقت في تقويض نموذج التبعية المكتنف داخل العلامة بين المصطلحين، وكانت النتيجة الحط من شأن استمرارية وصلاحية الشفاهية في الوقت الحاضر، وإنكار أهميتها المستمرة في الثقافات المعاصرة.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 257 - 258، وينظر مصادره).

ثقافة العنف Culture of Violence

يفترض المصطلح وجود ثقافة للعنف تجسّد اتجاهات المجتمع نحو العنف مثل تمجيد العنف في الروايات والأفلام ووسائل الإعلام بصفة عامة، واعتناق معايير اجتماعية تقوم على أفكار مثل (الغاية تبرر الوسيلة) مما يضفي في النهاية إلى وجود ثقافات أساسية أو فرعية تمجد العنف وتقرر شرعيته وتبرز نماذج من المجتمع، بحيث إنّه يصبح جزءاً من طرق الحياة بالنسبة لبعض أعضاء المجتمع الذين يفضلون الأسلوب العنيف في التعامل مع الآخرين من دون الشعور بالذنب نتيجة العدوان عليهم.

(المشكلات الاجتماعية: 81، وينظر مصادره).

فقد جرى ترحيل إقحام مفهوم الثقافة إلى حقول اجتماعية أخرى بعيدة كل البعد عن مضمون الثقافة ومقاصدها، كالعنف والتخلف والكراهية والإقصاء فأصبحنا نقرأ: ثقافة العنف، وثقافة الكراهية وثقافة الإقصاء. . . إلخ وإذا ما علمنا بأن الثقافة اقترنت على الدوام بما يوحي بنضوج مقومات الفكر وثراء المعرفة وحدة عناصر الوعي ورهافة مشاعر الألفة ودماثة الخلق أدركنا كم يكون سهلاً الوقوع في محظور الطعن بالأفكار والتشنيع بالمفاهيم والقدح بالأشخاص والازدراء بالنظريات.

(القيم الثقافية، كتابات مسحوبة من الإنترنت).

تركز نظرية (ثقافة العنف) على أحد المداخل الحديثة في تفسير ظاهرة العنف ويبنى هذا المدخل على افتراض وجود ثقافة للعنف في المجتمع وهناك من سمّاها بـ (نظرية الثقافات الفرعية)، وتظهر ثقافة العنف من خلال وسائل الإعلام أو الروايات التي تشيد بالعنف أو وجود قوانين أو معايير في التعاملات الاقتصادية والاجتماعية حيث تقوم هذه المعايير على أفكار تساير العنف وتحث عليه، مما جعل مبدأ البقاء للأقوى قائماً مما يزيد احتمالية وقوع العنف ومن خلال تلك المعايير تتجسد ثقافة في المجتمع تقوم بتمجيد وتعظيم العنف.

(سيكولوجية الجنوح: 157، وينظر مصادره).

ويمكن أن نثبت أسباباً لشيوع (ثقافة العنف) إذ لفتت الدراسات إلى أن تمركز العنف يكون في الأغلب على نمطين اثنين هما (الاجتماعي/ السياسي) وينتج عن أسباب اجتماعية وشخصية أو لأسباب عاطفية، ويمكن تثبيت بعض النقاط ذات الصلة بثقافة العنف وطرق معالجة ظاهرة العنف الموجودة حين تشحنها (ثقافة العنف) بالخطابات النارية والروايات والأفلام والصور:

1 - التعامل مع ظاهرة العنف باهتمام بالغ كونها تهدد السلم الاجتماعي وتؤدي إلى تراجع هيبة الدولة والمؤسسات المختلفة.

2 - تحديد الفئة العمرية التي يشيع فيها ممارسة العنف وهي بحسب الدراسات (فئة الشباب) وتشمل فئة العاطلين عن العمل وبعض أصحاب المهن.

3 - تحديد الأسباب التي تسهم في شيوع (ثقافة العنف) ويمكن تلخيصها بما يأتي:

أ - البعد العشائري: (القبلي) ومحاولة الاحتكام إلى مرجعية قوة العشيرة وتعزيز مفهوم الهويات الفرعية باسم الدفاع عن الهوية الرئيسية التي تحتكم إليها الدولة.

ب- البعد الأمني: في عدم القدرة على التعاطي مع المشكلات الناجمة عن عدالة القانون والاحتكام إلى مبدأ العقوبة التحذيرية والحلول التسكينية المؤقتة بدلاً من العقوبة الرادعة مما يؤدي إلى التطاول على القانون.

ت - البعد التعليمي: في عدم وضع الطالب على محك التحدي المعرفي وسؤال الوجود الوطني والإنساني، وغياب العمل على بناء شخصية الطالب الجامعي معرفياً وفكرياً وثقافياً وسياسياً.

ث- البعد السياسي: في إغفال الوعي السياسي في صورته التثقيفية العامة لدى الأجيال الشابة، وجعل الشباب نهباً للمعلومات غير الدقيقة والآراء المتطرفة والإشاعات والأقاويل التي تؤدي إلى الفوضى والتخبط والتعصب والانغلاق.

ج -البعد الثقافي: في عدم القدرة على الإفادة من الطاقات الإبداعية الكامنة لدى هذه الفئات وتركهم نهباً للفراغ قبل وبعد التخرج، أو توجههم إلى تكتلات على أساس الفئوية والجهوية والطبقية أحياناً واستغلال عوز الأفراد.

ح -البعد الديني: في ضعف الوازع الأخلاقي وعدم تعزيز فكرة الإيثار والمحبة والتسامح والتعايش والسلام، وسيطرة فكرة المصلحة الفردية على المصلحة العامة.

(أسباب شيوع ثقافة العنف: 6، وينظر مصادره).

الثقافة الفرعية Subculture

يطلق مصطلح الثقافة الفرعية على الثقافة المحلّية ذات السمات الخاصة بها، وتظهر في كل عناصر ومكونات الثقافة الشائعة من لغة ولهجة ودين ومذهب وكل مكونات الميمات الرئيسة الخمسة (المأكل، المشرب، الملبس، المسكن، المركب) وغير ذلك من قيم وسلوكيات، ومن مجموع كل الثقافات المحلية والفرعية تستمد الثقافة القومية -ثقافة المجتمع كلّه- حيويتها وقوتها واستمراريتها.

والملاحظ أن الثقافات الفرعية وهي غالباً ما تقوم على اختلافات ولو طفيفة في كل أو بعض عناصر ومكونات الثقافة خاصة اللغة واللهجة اللغوية المكتوبة أو الشفاهية. ومن أقوى وسائل نقل الثقافة هي اللغة، فهي التي تتجلى في أسلوب التفكير والشعور والسلوك، ولعلّ ذلك يظهر في الثقافة (النوبية) في مصر والثقافة (البربرية) في المغرب العربي.. وكذا الثقافة (الويلزية)

و(الاسكتلندية) والثقافة (الإيرلندية) في المملكة المتحدة، وعليه فالثقافة - أياً كان مستواها - لها مجتمع ولها إقليم ولكن ليس لها حدود ثابتة.

ولما كانت الثقافة تظهر جلية في اللغة والدين، لذا فإنّ هناك مستويات ثلاثة داخل كل ثقافة في كل من اللغة والدين (مفهومات وسلوكيات وغيرها أيضاً) وبضمان نقل ثقافة كل مستوى وفي سماتها المختلفة توجد فئات من الأسر تستمر كل منها على طريقة واحدة في الحياة من جيل إلى جيل إلّا إذا حدث - بسبب أحد أو بعض- أفرادها طفرة إلى أعلى تدهور في أسفل السلم الاجتماعي والثقافي. وكما ترتبط الثقافة ونموها بالطبقات، فإنها كذلك ترتبط بالبيئات (الأقاليم) حيث إنّ لكل منطقة ثقافتها الخاصة، وأيضاً بالفترات الزمنية (زمن السلم غير زمن الحرب غير زمن الرعب والقتل والخوف)، وهكذا نجد الثقافة تتأثر تأثراً شديداً بعناصر وعوامل عديدة متشابكة وحساسة وكلها متساندة.

وهناك من يدعو أعني (ت. س. إليوت) إلى إبقاء الثقافات الفرعية والمحافظة عليها وعدم تشجيع إذابتها في الثقافة الكبرى الشائعة، حيث إنّ في ذلك خطر يهدد الهوية الثقافية للجميع بل يؤدي إلى انحطاط مستوى الثقافة بوجه عام. بل إنّ العلاقة التي قد تتولد - ولا بد لها- بين الثقافات الرئيسة والفرعية ينتج عنها خير للجميع، والاتحاد الأوروبي الحالي المكون من ثقافات عديدة ولكنها حرصت على جلب الخير لها جميعاً، بل تسعى ثقافات أخرى محيطة مثل (المالطية، التركية، القبرصية. . . إلخ) إلى الانضمام إليها.

(الأنثروبولوجيا التطبيقية : 198-199، وينظر مصادره).

فالثقافة الفرعية هي ثقافة جماعة معينة تختلف جزئياً عن الثقافة السائدة في المجتمع الكبير، وهي تتميز بتعارض منظم مع قيم الثقافة السائدة التي تسميها ثقافة مضادة.

(موسوعة علم الإنسان: 313، وينظر مصادره).

وقد يرتبط مفهوم الثقافة الفرعية بالعنف لأنها " عبارة عن أنماط سلوكية منظمة بشكل منافٍ لأنماط الثقافة الأم وتظهر من خلال وسائل الإعلام

الروايات التي تشيد بالعنف أو وجود معايير أو قوانين في التعاملات الاقتصادية والاجتماعية حيث تقوم تلك المعايير على أفكار تساير العنف وتحث عليه مما يزيد من احتمالية وقوع العنف.

(سيكولوجية الجنوح: 157 وينظر مصادره).

يشير مفهوم (الثقافة الفرعية) في أبسط معانيه إلى ما يسود جماعة من الأقليات (أو جماعة فرعية) داخل المجتمع من قيم، ومعتقدات، واتجاهات وأسلوب معيشة ومن شأن الثقافة السائدة في هذه الجماعات أن تختلف عن الثقافة التي تتبناها الجماعة المسيطرة على الرغم من ارتباطها بها بوشائج قربى، ومع أن مصطلح الثقافة الفرعية يرتبط اليوم - على الأغلب- بثقافات الشباب (كثقافة الشبان المتأنقين في إنجلترا وثقافة المولعين بموسيقى الروك ورقصاتها، وثقافة حليقي الرؤوس وثقافة اليانك) فإنه ينطبق كذلك على ثقافات الجماعات الإثنية وجماعات النوع الاجتماعي والجماعات الجنسية (ذات السلوك الجنسي الخاص).

والواقع أن هذا المفهوم كان قد تم تطويره بوجه عام خلال بحوث علم اجتماع الانحراف حيث كان يشير مثلا إلى ثقافة (الجانحين) أو المجرمين أو مدمني المخدرات، فقد كان أحد التفسيرات القديمة لسلوك المنحرفين من أبناء الطبقة العمالية يعتبر سلوكهم هذا نوعاً من مغالاة الشباب في الالتزام بقيم الطبقة العمالية التي ينتمي إليها آباؤهم "والتي منها مثلا: الخشونة والاسترجال بما يوحي به من استعمال القوة" والمكر والدهاء في مواجهة السذاجة، والميل إلى المجازفة، وكان هذا التفسير يرى أن هؤلاء الشباب بمغالاتهم في الالتزام بهذه القيم إنما ينتهكون القيم السائدة لثقافة الطبقة الوسطى miller (1958).

إن مفهوم (الثقافة الفرعية) مفهوم مهم وسبب ذلك تحديداً أنه يتيح الفرصة للإعتراف بتنوع الثقافات داخل المجتمع الواحد. وبينما كان المفهوم القديم لثقافة الشباب يميل إلى افتراض وجود ثقافة واحدة ومتجانسة بين الشباب، يؤكد مفهوم الثقافة الفرعية تفتت هذه الثقافة. خاصة تبعاً للخطوط الفاصلة بين الطبقات وكما هو الحال مع مفهوم الثقافة المضادة يميل مفهوم الثقافة الفرعية إلى افتراض وجود شكل ما من أشكال المقاومة للثقافة السائدة. ومع هذا فإن

مصطلح الثقافة المضادة يتزايد استعماله في الحاضر للإشارة إلى الجماعات القادرة على تقديم تبرير وتصوير عقليين لوضعها الاجتماعي. أما الثقافات الفرعية فتبرز تعارضها مع المجتمع أساساً من خلال استخدامها لدلالات طراز الملابس، ولأنماط معينة من السلوك أو الشعائر.

وتقدم لنا جماعات المتأنقين البريطانية mods في ستينيات القرن العشرين مثلاً إيضاحياً ممتازاً للثقافة الفرعية وتحليلها. فجماعات المتأنقين يتسم أفرادها باهتمامهم بالأزياء والاستهلاك. كما يهتمون بأسلوب المعيشة القائم على تقديم المتعة على كل شيء وكان الفرد من تلك الجماعات يمتهن في العادة عملاً غير يدوي (أي عملاً مكتبياً) متواضع المستوى وبهذا الشكل يكون هذا الفرد جزءاً من عصره إلى حد بعيد جداً، فهو يستجيب للنزعة الاستهلاكية المتزايدة التي اتسمت بها ستينيات القرن العشرين، ويستجيب لانتقال الاقتصاد من العمل اليدوي والصناعي التقليدي إلى صناعات الخدمات والأعمال غير اليدوية والحق أن الفرد من المتأنقين بلغ في نزعته الاستهلاكية أقصى مدى وخلافاً للكثير من الثقافات الفرعية. كان الفرد من جماعات المتأنقين (المودز) شخصاً مزعجاً ليس لأنه ينأى بنفسه عما تطالبه به الثقافة الوالدية من ارتداء للملابس الأنيقة ولكن لأنه - على العكس- كان يبالغ في التأنق والمشكلة التي يواجهها الفرد من المتأنقين أن الوظيفة التي يشغلها (والتي ترتبط ارتباطاً تقليدياً بواحدة من أخلاقيات العمل التي تعتمد على إنكار الذات وضبط النفس) كان لازمة له كل اللزوم لكي يدفع -من أجرها- نفقات حياته القائمة على المتعة. والتي لا تتفق مع أسلوب المعيشة هذا (وذلك لأن ضبط النفس هو نقيض النزعة التي تقدم المتعة على كل شيء) من هنا لم يكن أمام الفرد من المتأنقين سوى الإدمان على تناول أقراص الأمفيتامين (المخدرة)، لكي يستطيع التوافق مع المطالب المتناقضة للنزعة الاستهلاكية من جهة والحفاظ على وظيفته من جهة ثانية.

وقد وجهت بعض الانتقادات إلى ذلك الاتجاه الفكري المعني بالثقافة الفرعية وذلك بصورته التي ظهر بها في نطاق الدراسات الثقافية. فقد رأى فيه البعض مغالاة في الانتقائية للثقافة الفرعية التي قام هذا الاتجاه بدراستها، ومن

المقطوع به أن أغلب بحوث أصحاب هذا الاتجاه قد ركزت على الأنشطة الذكورية، وذلك على حساب إقصاء أحد أمرين أحدهما هو إسهام الأنثى أو الإسهام النسوي في هذه الثقافة الفرعية، وثانيهما- وهو الأهم- هو الاعتراف بثقافات فرعية نسوية متميزة كما يمكن القول إنّ هذا الاتجاه الفكري قد غالى في الاهتمام بالثقافات الفرعية للطبقة العمالية الأمر الذي قاده إلى إضفاء طابع رومانسي على هذه الثقافات باعتبارها مصدراً للمقاومة (وللقيم التقدمية سياسياً) يضاف إلى ذلك أن المغالاة في التأكيد على أهمية الثقافات الفرعية قد يعمل على تشويه الصورة التي ترسمها الدراسات الثقافية للشباب ككل. ويظل مفهوم ثقافة الشباب مع هذا من المفاهيم المهمة ولكن التأكيد على أهمية الثقافات الفرعية قد يعمل على تسليط الأضواء على هذه الوقائع والممارسات المثيرة واللافتة للانتباه على حساب تجاهل الأشكال الثقافية الأكثر اتصالاً بالحياة اليومية العادية الخاصة بأغلبية الشباب. وربما كان من الأنسب النظر إلى هذه الأغلبية بوصفها تنتمي لثقافة الشباب لا باعتبارها تنتمي إلى ثقافة فرعية مقاومة. كما أن القول بوجود تعارض صريح بين الثقافة الشبابية التي تتسم بالامتثال (أو حتى الثقافة الشبابية الشعبية) والثقافة الفرعية المتطرفة هو نفسه قول غير دقيق، بسبب إخفاقه في إدراك مدى اندماج هاتين الثقافتين.

للمزيد انظر: Clarke (1982) وhall and Jefferson (1976) hebdige (1979) وmcrobbie (1991و1994) وmungham and pearson (1976) و willis (1990)

(موسوعة النظرية الثقافية: 240- 244، وينظر مصادره).

ثقافة الفقر Culture of Poverty

مصطلح ثقافة (الفقر) يعنى بتناول "حياة الشعوب الريفية في البيئات الحضرية طورها (لويس) ويمكن مقارنتها، بمفهوم (فورستر) عن الخير المحدود في المناطق الريفية وقد ذهب (لويس) إلى أن الفقر ليس مجرد حرمان اقتصادي وتفكك اجتماعي ولكنه يخلق أسلوب حياة يتميز باستراتيجية ونظام لهما ملامح خاصة، وقد تطور مصطلح (ثقافة الفقر) بشكل خاص في مواقف التغير الاجتماعي السريع، التحظر، الهزيمة، الاستعمار ولكن ما أن يوجد حتى يكتسب قدراً ملحوظاً من الرسوخ

والاستقرار إذ تنقله الأسرة من جيل إلى جيل، وتتكون (ثقافة الفقر) من خليط من العوامل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، ومن السمات الرئيسية التي حددها (لويس) لثقافة الفقر نقص مشاركة الفقراء في النظم الاجتماعية الرئيسية، ووجود أنماط خاصة للحياة العائلية بينهم وللعلاقات الجنسية وأساليب تنشئة الأطفال، وطائفة من اتجاهات اللامبالاة أو الاستسلام لواقعهم وحياتهم المستقبلية. ونستطيع القول إنّ تحديد المصطلح عند (لويس) يشوبه بعض الاضطراب ويرجع ذلك إلى إخفاقه في الفصل بين السمات التي تعدّ معايير إيجابية وعوامل تدعم التنظيم الاجتماعي، وتلك التي تعد عوامل سلبية تؤدي إلى التفكيك الاجتماعي ومع ذلك ما زال وصفه للحياة العائلية ولمجتمع الفقراء يحظى بمكانة رفيعة في الأنثروبولوجيا الثقافية، وإن تعرضت نظرية (ثقافة الفقر) إلى هجوم قوي، خاصة ممن يرون أنها تنطوي على دلالات سياسية غير مقبولة عندما تقول إنّ الفقر يؤيد نفسه وإنّه يرجع إلى اتجاهات معينة لا إلى أبنية اقتصادية سياسية».

(موسوعة علم الإنسان: 313- 314، وينظر مصادره).

ثقافة القبيلة Tribe Culture

(ثقافة القبيلة) نسق ثقافي بشري (أزلي وكلّي) وهو يعبّر عن نفسه بصيغ متنوعة وبلغات متعددة ولكنه في عمقه هو نظام ذهني وسلوكي واحد، سنقول -إذن- إنّ القبيلة هي نظام اجتماعي يقوم على أساس ثقافي وسلوكي وأمني واقتصادي واضح المعالم، وتنشأ فيه التحالفات الداخلية والخارجية بناء على مصالح جوهرية وبناء على حقوق ثقافية وإنسانية إضافة إلى الجانب المصلحي الأكيد، وهي هنا تشبه أي تنظيم اجتماعي من مثل النقابات والأحزاب والجمعيات (لقد لاحظ باحث غربي أن النقابة هي القبيلة الحديثة) وهي كلها تنظيمات تقوم على رعاية مصالح أعضائها ولا تتم هذه المصالح إلا عبر هذا النظام ويتم الانضمام إليه حسب قواعد متفق عليها. والقبيلة هنا هي ضرورة معاشية ومصلحية وهي دولة لمن لا دولة له، والإنسان بما أنه مخلوق عضوي لا يمكن أن يقوم بمصالحه كلها بمفرده.. والإنسان محتاج لمن يستعين به وفي المقابل هو يعين الآخر، وأهم هذه الحاجات هي الأمن المعاشي والأمن الذاتي

والأمن المعنوي، وإذا ضمن صحته وضمن حياته وضمن كرامته فهو حينئذ كائن مكتمل الشروط الإنسانية. وسيجد الإنسان ذلك في القبيلة مثلما يجده في العائلة وفي الشعب.

وهذا يكشف عن أن القبيلة هي (مرحلة ثقافية) مرّ فيها كل البشر، وإذا قلنا إنّ القبيلة تشبه الدولة في بنيتها فهذا صحيح وإذا قلنا إنّ القبيلة تعارض الدولة في بنيتها فهذا صحيح أيضاً. أي أن القبيلة هي في أصلها نظام معاشي يؤدي وظيفة ضرورية لأعضائه بما أنهم دولة أولى بتصور أولي ومرحلي مبكر لنظام الدولة وهذا هو وجه الشبه، ولهذا النظام نسقه الثقافي الخاص في التعامل مع نفسه داخلياً ومع غيره خارجياً وهذا الغير يشمل القبائل الأخرى حيث إنّ علاقة القبيلة مع القبيلة الأخرى هي مثل علاقة الدولة مع دولة أخرى إن خيراً فخير، هذا هو نظام الأشياء وتأريخها وكان له ما يبرره وما يفرضه وبذلك تكون القبيلة دولة. ولكنها دولة من لا دولة له. ولكن إذا قامت الدولة فإنها تقوم بالوظائف الضرورية للإنسان والنظام الأكثر كفاءة في تقديم الوظائف هو الأوثق في المصلحة وفي القبول، ومن هنا فإنّ القبيلة قد أسلمت وظائفها الجوهرية للدولة وبقيت لها قيمتها الثقافية والاجتماعية وبقي لها حقوق الصلة والبر والذكرى الطيبة والأثر الحميد، أي أنها صارت قيمة أخلاقية وثقافية وإنسانية، ولها في ذلك الحق كل الحق، ولكن كثيراً ما نرى الحق يتحول إلى باطل حينما تجري المغالاة فيه وما غالى أحد في حق إلا وتحول هذا الحق إلى باطل حسب رأي د. عبد الله الغذامي.

(القبيلة والقبائلية: 159- 161، وينظر مصادره).

الثقافة المادية Material Culture

تشمل الثقافة المادية مجموع رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية، والتي تتضمن العناصر المرتبطة بأنشطة توفير المعاش، وكذلك العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس وترتبط دراسة الثقافة المادية من ناحية بعلم الآثار، على أساس أن الشواهد المادية على وجود شعب معين غالباً ما تكون هي الشواهد الوحيدة المتاحة التي تشير إلى

ثقافتهم وترتبط دراسة الثقافة المادية من ناحية أخرى بأنثروبولوجيا الفن والموسيقى والرمزية والشعائرية فضلاً عن أنثروبولوجيا الأنساق التكنولوجية.

(موسوعة علم الإنسان: 314، وينظر مصادره).

ثقافة المصنع Industry Culture

هناك سمة صناعية ثقافية تتسم بها المجتمعات الصناعية وهي حرص الرئيس في المصنع على إبقاء (مسافة فاصلة) بينه وبين مرؤوسيه، وتمهد هذه الظاهرة السيكولوجية لوجود حساسيات معينة في (ثقافة المصنع) بين العمال ورؤساء العمل، مما يؤثر على معدلات الإنتاجية كما يساعد بالتالي على وجود فجوات في قنوات الاتصال، حين يحيط كل رئيس أو مشرف نفسه بشلّة أو مجموعة من العلاقات الوثيقة التي قد تحجب عنه الرؤية الحقيقية للعمل، والتغلب على هذه المسافة الفاصلة التي خلقها التنظيم والعمل ينبغي القيام بمناقشات واجتماعات دورية وعقد لقاءات ودورات تدريبية وحفلات ترفيهية ورحلات سياحية حتى يحدث التكيف السليم بين الرؤساء والعمال عن طريق الاختلاط بين العامل ورؤسائه من مهندسين وملاحظين ومشرفين.

(علم الاجتماع الثقافي: 506- 507، وينظر مصادره).

الثقافة المضادة/ الثقافة الضد Counter Culture

مصطلح يطلق حديثا على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة بمعناها المألوف، ويعني أيضا حركة ثقافية تعارض الثقافة الصفراء بمغايرتها ودعوتها إلى ثقافة جديدة ذات أبعاد. وتلازم الثقافة المضادة نزوعاً طليعياً عند اليسار الثقافي عامة، والثقافة المضادة رد فعل طبيعي للمهمشين طبقياً.

(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 58).

إن كل ما هو خاضع لقاعدة ينتمي إلى ثقافة ويمثل ما هو نسبي وخصوصي وهذا النسبي والخصوصي يفهم بوصفه منطقة محددة تقع في تعارض مع خلفية عامة هي الطبيعة أو ما يسميه (يوري لوتمان) بـ(اللاثقافة Noncultural) كما قد تقع من جهة أخرى في تعارض مع ثقافة خاصة أخرى وهو ما يسميه لوتمان بـ (ضد الثقافة anticulture) فإذا كانت (لا ثقافة) تظهر بوصفها لا تنتمي إلى

دين مخصوص ولا إلى معرفة مخصوصة ولا تمتلك أساليب حياة وسلوكيات مختلفة أي تنتمي على نسق ثقافة مختلف.

(تمثيلات الآخر: وينظر مصادره).

ويترجمها د. سمير الشيخ بـ (الثقافة الضد counterculture) لكونها اسماً مركباً، وصفة (المضادة) اللاحقة بالثقافة ليست دقيقة في الترجمة كون المصطلح مركب يقول في ذلك مترجما ومعقبا: (الثقافة الضد) كما يأتي تحديد هذا المفهوم معرفياً في إنسكلوبيديا (ويكيبديا إلكترونية) من أنها الثقافة الجانبية التي تختلف في قيمها وسلوكياتها عن المجرى العام للمجتمع، وغالبا ما تكون على تضاد والقيم الثقافية السائدة، أن حركة الثقافة المضادة تعبر عن روح وتطلعات شعب بعينه خلال فترة واضحة المعالم، وعندما تصل القوى المتعارضة إلى كتل كبيرة ذات منحى خطير فإنها من شأن هذه الثقافات الجانبية أن تشعل تغيرات ثقافية درامية، ومن الأمثلة البارزة على الثقافات المتضادة أو الجانبية في أوروبا وأمريكا الشمالية.

(الرومانسية 1810- 1790) و(البويهمية 1810- 1850).

(http / / : en.wikipedia.org /wik /counterculture).

ويعلق بقوله ومن الأمثلة التي تشغل الرأي العام الوضع في (أوكرانيا) فالثقافة الجانبية للمجاميع البشرية ذات الثقافة والمنحدر العرقي الروسي والتي تختلف في قيمها وسلوكها عن الثقافة الأوكرانية بدأت بالانفصال والانضمام إلى روسيا الأم كما حدث في (القرم) وبقية الأصقاع الأوكرانية، وفي العراق تتطلع الثقافة الكردية ذات القيم المختلفة عن التشكيل العام إلى تعميق هذه القيم عبر ممرات التعليم والثقافة والتربية. وتنشأ الثقافة المضادة أو الضد بوجه خاص في الاحتكاك بين شعبين يسود أحدهما الآخر وفي هذه الحركات يتمسك كل شعب بقيمه الثقافية الأصيلة ويتجه بشكل عدائي نحو إعادة طرق الحياة القديمة أما في الواقع أو في الخيال رغم عدم قدرته الظاهرة على تحطيم القوة التي تقيده.

(أسس الأنثروبولوجيا الثقافية: 229، وينظر مصادره).

والثقافة المضادة "ظاهرة تنمو في مواجهة المعايير والقيم التقليدية الخاصة بالأغلبية وترتبط بمعايير وقيم مجتمع أو جماعة بديلة، ولهذا تختلف الثقافة المضادة

عن (الثقافة الفرعية) التي ليست سوى تنويعة من الثقافة السائدة، ولكنها ليست بالضرورة في تناقض ظاهر معها، لقد استخدم المصطلح في الإشارة إلى (ثقافات الشباب) في المجتمع الصناعي كما يمكن أن يرتبط بأنواع معينة من الأعراف".

(موسوعة علم الإنسان: 365، وينظر مصادره).

تم صك مصطلح الثقافة المضادة لأول مرة في ستينيات القرن العشرين، وكان ذلك أساساً كرد فعل لظهور الحركات الشبابية لأبناء الطبقة الوسطى (مثل الهيبيز)، وذلك للإشارة إلى الجماعات التي كانت تتشكك في قيم الثقافة السائدة وبينما كانت ثقافة الهيبيز المضادة متمركزة حول معارضة حرب أمريكا في فيتنام فإنّها إلى جانب ذلك عبرت عن استيائها وسخطها على قيم وأهداف الرأسمالية، ومنها مثلاً النزعة الاستهلاكية، وأخلاقيات العمل، والاعتماد الكبير على التكنولوجيا. ويمكن القول - عموماً- بأن مفهوم (الثقافة المضادة) قد تم التوسع فيه فأصبح يشمل القيم، والمعتقدات، والاتجاهات لدى أي جماعة أقلية تعارض الثقافة السائدة، ولكن - للدقة- يحدث عندما تفعل كذا بمعارضة الثقافة السائدة بأسلوب واضح نسبياً وكرد فعل - إلى حد ما- على هذه الثقافة السائدة وهكذا كانت الديانة المسيحية عند بداية ظهورها تمثل ثقافة مضادة، وذلك بمعارضتها للثقافتين السائدتين اليهودية والرومانية وفي الفترة المبكرة للرأسمالية البريطانية كانت جماعات (الكويكرز) وجماعات الميثوديين تمثل ثقافات مضادة في معارضتها للقيم السائدة للكنيسة الإنكليزية (انظر كذلك الثقافة الفرعية، وثقافة الشباب).

للمزيد ينظر YINGER (1982) و ROSZAK (1968) و HILL (1975). (موسوعة النظرية الثقافية: 244- 245، وينظر مصادره).

ثقافة الوسائل Media Culture

مصطلح (ثقافة الوسائل) يكسر الفواصل التقليدية فيما بين الثقافة وفعل الاتصال ويفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجاً وللنظر في وسائل توزيعها وطرق استهلاكها وذلك لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية والتفريق بينها وبين فعل الاتصال ما هو إلا تفريق عشوائي وتعسفي فالثقافة تحدث بالاتصال

والاتصال يحدث بها على حد تعبير (كلنر) وهذا ما كان دي سيرتو يسميه بحضارة العين بوصف العين أداة الاستقبال التي يجري التركيز عليها تركيزاً يلغي أو يكاد يلغي الحواس الأخرى وصار الجسد يستقبل العالم عبر حس واحد. ولوسائل الإنتاج الثقافي حيلها التي توهم غيرها أنها تقدم لكل فرد ما يتطلبه هو تحديداً ويحتاجه وبهذا تقسر المرء على الانضواء مع الآخرين حيث يجري استغلال مفهوم الاختلاف واللعب به بحيث تجد نفسك مدعواً للتميز والتفرد عبر قولك للمنتج، وفي الوقت ذاته هناك ما يقول لك إنك لكي تكون مثل غيرك فعليك أن تقبل بالمفروض أمام عينيك.

ويستخلص (كلنر) بعد ذلك رؤيته النقدية التي يسميها (نقد ثقافة الوسائل) بأن يطرح تصوره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري تفريق بين نص راقٍ وآخر هابط وعدم الانحياز لأي منهما ولا بين الشعبي والنخبوي وذلك لتجنب الموقف الآيديولوجي الذي يتضمنه مصطلح (جماهيري) أو (شعبي) مع الأخذ بالاعتبار أن التفريق يمكن إذا ما كان لأسباب استراتيجية تقتضيه بعض النصوص ويرى كلنر أن مصطلح (ثقافة الوسائل) يحميه من التورط الآيديولوجي الذي وقعت فيه (الدراسات الثقافية) وتحميلات كلمة (الأدب الشعبي) أو (الجماهيري).

(النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: 26، وينظر مصادره).

توسعت اشتغالات النقد الثقافي والدراسات الثقافية حتى شملت "الوسائط الاتصالية والوظائفية المستحدثة المختلفة التي أشاعتها الثقافة (السمعبصرية) الجديدة ووسائط الاتصال الجماهيرية والشعبية ووسائط الميديا والصورة بما عرف بـ (نقد ثقافة الوسائل) عند كلنر الذي حطم الفواصل التقليدية بين الثقافات وأحدث ثورة في حقل الاتصال، لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية كما ذكرنا، ومع النقد الثقافي جرى الاهتمام بنصوص الوسائط: التلفزيون وبرامج المغامرات والخيال العلمي وقصص الجاسوسية الوثائقية وعدد من الأفلام.... إلخ، وبهذا المعنى توسع مفهوم النص ولم يعد المدلول القديم كافياً ولا مستوعباً للرؤى الثقافية الجديدة، وقاصراً في منظور النقد الثقافي".

(بويطيقيا الثقافة: 8، 33، وينظر مصادره).

اعتصر (دوكلاس كلنر) في كتابه عن ثقافة الميديا " النظريات النقدية في مزيج مع الخطاب الجديد.. ويطرح آرثر ايزابرجر موضوع دراسة الخطاب الإعلامي بوصفه فرعاً عن النقد الثقافي ويحدد أهم النظريات المفسرة بثقافة الوسائل الجماهيرية ويكتسب الخطاب الإعلامي قضية الصورة كخاصية خطابية ولم يعد الإعلام مصدر إخبار وإبلاغ ولكنه (وسيلة)، وفكرة (الوسيلة) تكتسب هنا معنى خاصاً جداً عبر كون الصورة وبما أنها صورة فإن فعلها ومفعوليتها لا تكون عبر تصديقها أو تكذيبها وإنما عبر قدرتها على إحداث الأثر ... ارتبطت فكرة (ثقافة الوسائل) بوجود طبقة نخبوية كانت بمثابة المتن الثقافي وبما أنها تمتلك أداة للتعبير في وسط أمي أو غير مؤهل لامتلاك ناحية الكتابة، وبإزاء هذه النخبة يقف الهامش العريض الذي لا يملك أدوات التعبير عن نفسه وهذا هو ما بدأ يتغير حيث جاءت الوسائل الاتصالية وجاء البث الفضائي والهاتف الجوال والإنترنت وهذه كلها وسائل جديدة لم تغير من نوع الثقافة فحسب بل أنها فتحت المجال لكل المهمشين لكي يملكوا وسيلة يمكنهم استعمالها للتعبير عن أنفسهم من دون وسيط وهذا حدث كبير تغيرت معه قوانين اللعبة الثقافية وتغيرت معه الرموز .. وتراجع دور النخب ودور الأفراد كرموز قيادية.

وأول ما يشار إليه أننا أمام غالبية شعبية كانت في السابق لا تملك وسيلة للتعبير عن ذاتها وعن أذواقها وخياراتها وهي الآن وضعت يدها على وسيلة تعبر بها عن نفسها فالبث التلفزيوني الفضائي فتح المجال للاستقبال الحر وفي المقابل فإنّ الهاتف الجوال قد فتح المجال للإرسال الحر وهذه عملية إرسال واستقبال حرّة وغير مراقبة وهي تحدث لأول مرّة في التاريخ البشري ومع البث الفضائي والهاتف الجوال جاء الإنترنت ليكون مصدراً شعبياً حرّاً للمعلومات وهذا كسر للطوق القديم حول وسيلة التعبير ووسيلة الاتصال ومصادر المعرفة وهي التي كانت كلها من خصائص النخب من دون الجماهير ومن هنا ظهرت أصوات الناس التي كانت مغيبة، وظهر في الأفق رأي عام غير محكوم بقيادة معينة وهذا هو ما جعل نوعاً من الثقافة جديداً ويظهر"، وهو ما يسمى بثقافة الوسائل.

(الثقافة التلفزيونية، عبد الله الغذامي: 15، 37، 54، وينظر مصادره).

ويطرح (كلنر) مفهومه عن (نقد ثقافة الوسائل) وتنبني نظرته على ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريراً آيديولوجياً لمصلحة الهيمنة الرأسمالية ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية...، ولهذا يقدم كلنر تفريقاً بين ثلاثة أنواع لقراءة الرفض أو المقاومة وهي (قراءة الهيمنة) و(قراءة التحاور) و(قراءة المعارضة) على أساس أن النظر النقدي لثقافة الوسائل حسب مصطلح كلنر يعتمد على أخذ النص مقروناً في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال وذلك للكشف عن التعقيدات القائمة فيما بين النصوص والجمهور والقوى التي تتولى إنتاج الوسائل في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي.

(النقد الثقافي: 22، وينظر مصادره).

الثقافة والشخصية Culture and Personality

اتسعت الدراسات المطالبة بدراسة حاملي (الثقافة) والاهتمام في الوقت نفسه بالشخصية كمقولة أساسية من المقولات (السوسيوثقافية) الأمر الذي فرض على علماء الثقافة أن يصبح مصطلح (الثقافة والشخصية) هو أحدث وأهم المصطلحات السوسيولوجية الدارجة في الدراسات الثقافية المعاصرة.

يعالج الاستعمال المعاصر لمصطلح (الثقافة والشخصية) سلسلة مترابطة من المسائل التي تتردد في (علم النفس) و(الاجتماع) و(الأنثروبولوجيا) بالنظر إلى مسائل الثقافة مما تضطرنا قسراً إلى ميادين (علم الاجتماع) و(الأنثروبولوجيا) على حين أن سائر الدراسات التي تدور حول الشخصية إنما تدخل بالضرورة في نطاق علم النفس الفردي وعلم النفس الجماعي، ولذلك فإن كل نظرية عن الشخصية لا تصدر عن علوم الثقافة والتحليل النفسي والأنثروبولوجي هي نظرية ضعيفة الأساس، خاوية المحتوى حيث إنّ الشخصية هي مجموعة الدلالات التي تكشف عن طبيعة البشر ولا شك أن الطبيعة البشرية هي طبيعة مرنة ومتغيرة قابلة للتبدل، ومن هنا كانت الشخصية بوصفها مجموعة دلالات هي متغيرة

ومتطورة باعتبارها (نتاجاً اجتماعياً) وباعتبارها أيضاً نتاجاً تاريخياً ومن المجتمع والتاريخ تنبع المصادر الحضارية والثقافية لمكونات الشخصية الإنسانية فالحضارة هي مبعث اتزان الشخصية أو قلقها ومصدر مخاوفها وأمراضها.

وعلى سبيل المثال لا الحصر هناك ثقافة تدلل الطفل وأخرى تفرض عليه سلطة وقهراً بمعنى أن الثقافة لها منهجها وأسلوبها في صب الشخصية في قوالب معينة بالذات، ففي كل ثقافة نجد مجموعة من القواعد السلوكية التي يطبقها الآباء بأسلوب خاص، ففي بعض المجتمعات يميل الفرد إلى أن ينظر إلى العلاقات الإنسانية من زاوية السلطة لسبب بسيط جداً وهو أن حياته العائلية كلها قامت على السلطة فالثقافة تصب الشخصية في قوالب المثل العليا للمجتمع.

(علم الاجتماع الثقافي: 511- 512، ينظر مصادره).

وقد نظرت (بندكت) - وهي رائدة في مجال الدراسات الخاصة بالعلاقة بين الثقافة والشخصية- إلى الثقافة بوصفها تدويناً واسع النطاق للشخصية.. حيث اختزلت الثقافة بالمستوى السيكولوجي.. وقد أشار باحثو هذا الاتجاه إلى عدم وجود اتساق عام في نمط الشخصية داخل الثقافة، وأنه طالما أن الثقافة يعاد بناؤها أو يتم تصورها ككيان مجرد من الواقع من سلسلة من مفردات السلوك والاتجاهات والقيم الفردية يصبح زعم أن الثقافة تحدد الشخصية لا معنى له، وقد ظهرت مؤخراً دراسات تتناول العلاقة بين الثقافة والشخصية وهي تدرك تعقد الشخصية الفردية وتطورها كما تدرك الحاجة إلى وجود مناهج علمية لإجراء عمليات قياس ثقافي مقارن لأنماط الشخصية.

(موسوعة علم الإنسان: 311- 313، وينظر مصادره).

ثقافة الوهم Culture of Illusion

أشاع الغذامي مصطلح (ثقافة الوهم) في كتابه الذي يحمل عنوانه المصطلح نفسه، ويقصد بالوهم تلك النظرة التي أرستها الثقافة الشرقية في التعامل مع المرأة، وعدَّها ثقافة الحمقى والجهلاء والمتخلفين الذين حاولوا وما زالوا يمررون ثقافتهم عبر أنساق ثقافية مضمرة في محاولة منهم لفرضها وإيهام

الآخرين بأحقيتها. وتعرو عملية تحديد (ثقافة الوهم) عملية سابقة تتعلق بالكشف عن الحقيقة وتثير التساؤل الآتي: هل يدعي النقد الثقافي أنه يقدم حقائق مقابل الأوهام؟ سيكون الجواب بأن الوهم ثقافة لتضييع الحقيقة وطمسها ذلك ما أشار إليه كتابه (ثقافة الوهم) الذي ينتقد فيه السلطة الذكورية القامعة لكل ما هو مؤنث، وإشاعة ممارسة الثقافة الذكورية بصفتها العالمية، القمع والانتهاك المنظم لجسد المرأة وتصويره على أنه مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه فضلاً عن تصويره للمرأة على أنها تابع للرجل وهي على تبعيتها لا تقدر على القيام بممارسات عقلية وذهنية، فالمرأة وفق (ثقافة الوهم) لا تتجاوز رغباتها الشهوية وهي على حدّ تعبير الغذامي جسد بلا رأس كتمثال فينوس بل بلا يدين لإلغاء أدوات العمل الإنساني لديها.

في مصطلح (ثقافة الوهم) يطرح الغذامي أفكاره المتعلقة بالمرأة، إذ ينطلق من طروحات التفكيك والنقد النسوي، فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها جسداً يلتذ به الرجل، وتدعّي أنها حريصة على المرأة وتقدسها في وهم يعشعش في أفكار الذكور، وإن المسعى الذي يقدمّه الغذامي يضعه في العمل على التساوق مع منطلقات النقد النسوي من حيث إعادة الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانية المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل عقلاً وفكراً وثقافة ولغة. وفي المتن الثقافي العربي طالعتنا كتب كتبها مؤلفوها تحت عنوان مفترض هو (ثقافة الجنس) وهو في الحقيقة ثقافة الرجل في متعته مع المرأة مما يوقع في الوهم أنها ثقافة للرجل والمرأة، لأن (ثقافة الوهم) لم تقدم للمرأة سوى صورة نمطية رسمتها لها، صورت المرأة على أنها وعاء للجنس وجسدها هو ما يشغل الرجل والكتب، وقد يجعلونها تهفو حتى على المجانين والمهابيل والحمقى من أجل إشباع رغباتها. ولا نغالي إذا ما قلنا إنّ النقد الثقافي ومن قبله الدراسات الثقافية هي الكاشف الأهم لهذه العيوب النسقية التي أصابت بنيتنا الثقافية، ولعلّ النقد النسوي بوصفه فرعاً من الدراسات الثقافية اخترق النسق داخل هذه الثقافة.

(فضاءات النقد الثقافي: 65- 70، وينظر ثقافة الوهم بأكمله).

الثورة الثقافية Culture Revolution

الثورة الثقافية كما يترجمها د. سمير الشيخ ويعقب عليها بأنها "مفهوم يطلق على (الثورة البروليتارية) التي غالبا ما تسمى بـ(الثورة الثقافية)، وهي حركة سياسية- اجتماعية حدثت في (جمهورية الصين الشعبية) ما بين 1966 و1967 وكان المحرك الأساس لهذه الحركة فكر (ماوتسي تونغ) الأمين العام للحزب الشيوعي في الصين، فرض الشيوعية في البلاد من خلال إزالة العناصر الرأسمالية والثقافية والتقليدية من المجتمع الصيني، وعلى الرغم من أن الحركة كرست قوة (ماو) إلا أنها أصابت الصين بالشلل السياسي وأسفرت عن تأثيرات بالغة في البلاد اقتصادياً ومجتمعياً".

(http //:en. wikipedia.org /wiki /cultural revolution).

ويعلق د. سمير الشيخ بأن (الثورة الثقافية) لم تقتصر على المجتمع الصيني، بل إنّ أفكار (ماو) قد اكتسحت الحدود والحواجز لكي تكون الباعث لأعظم تحول شهدته فرنسا في أواسط الستينات من القرن العشرين، ففي كتابه الذائع الصيت (الريح من الشرق، المفكرون الفرنسيون والثورة الثقافية وميراث الستينات) لمؤلفه (ريتشارد وولسن) يرى أن النخبة الفرنسية وفي مقدمتهم (فوكو، سارتر، كريستفا، سولزر، غودارد) وبتأثير من (الثورة الثقافية) قد استلموا (الماوية)، فالطلبة والمفكرون الفرنسيون اليساريون قد اتخذوا من (الثورة الثقافية) مفهوما لتطبيقه في الحياة اليومية، ويظهر الكتاب الكيفية التي خلبت (الماوية) أخيلة القادة الثقافيين في فرنسا. والثورة الثقافية كما ترد في (موسوعة علم الإنسان) هي ثورة الوعي غالباً ما تصاحب الثورة الاجتماعية- الاقتصادية، ويستخدم المصطلح في الغالب الأعم لوصف العملية التي شهدتها الصين عام 1967 وامتدت حتى 1968 وكانت تستهدف تحقيق تحولات آيديولوجية وذاتية تحدياً بارزاً للنظرية الماركسية وعقيدتها الأساسية ويمكن أن نعد مقولة لينين "إن الفن ملك الشعب ويجب أن يمد أعمق جذوره إلى أعماق الجماهير الكادحة الفقيرة، يجب أن يكون مفهوما لهذه الجماهير ومحبوبا لها، يجب أن يوجد إحساس هذه الجماهير وفكرها وإرادتها وأن يرفعها، يجب أن يوقظ فيها الفنانين ويطورهم"

منطلقاً، أو عاملاً سائداً للثورة الثقافية ولا سيما أن كتابه معنون بها.

(تنظر المقولة: في الثقافة والثورة الثقافية: 164).

الجغرافيا الثقافية Cultural Geography

الجغرافية الثقافية حقل يهتم بالعناصر الثقافية وأثر الجغرافيا فيها وترى أن عناصر الجغرافيا الثقافية لا تتطابق بالضرورة مع حدود الدولة أو إقليم معين، إذ إنّ الصفات الثقافية لا تحدد الهوية السياسية بصورة واضحة فربما يختلف الأفراد ضمن الحضارة الواحدة ثقافياً نتيجة للعوامل الجغرافية والحضارية التي يتعرضون لها وتعدّ اللغة والدين العنصرين الأساسيين للجغرافيا الثقافية، فاللغة أداة معرفية بل أهم المكونات الثقافية التي بوساطتها يتم التعامل بها إلى جانب ذلك فهي تمكن الإنسان من نقل تقاليده والاحتفاظ بتراثه الإنساني من جيل إلى آخر وهي تختلف عن اصطلاح (اللهجة).

(أثر المكان في التنوع الحضاري (بحث) من أعمال المؤتمر السادس لكلية التربية/ جامعة واسط: 587- 588، وينظر مصادره).

الجمالية الثقافية/ شعرية الثقافة Cultural Poetics

إن مصطلح (الجمالية الثقافية) هو الترجمة التي قام بها د. عبد الله الغذامي لـ(Cultural Poetics) بينما ترجمه آخرون مثل د. سمير الشيخ بـ(شعرية الثقافة) أو (بويطيقيا الثقافة) وهو الأشيع والأكثر اقتراباً من طبيعة المصطلح الأجنبي، ويعود الفضل في طرح مصطلح (الجماليات الثقافية) كما يقول الغذامي "إلى ستيفن غرين بلات، مطوراً به مصطلحاً أسبق منه هو مصطلح التاريخانية الجديدة New historicism .. وقد أطلق عام 1982 في عدد خاص من مجلة الجنس الأدبي (Genis) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة خاصة الإنكليزي أو الشكسبيري تحديداً كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح - التاريخانية الجديدة - قبولاً عريضاً لدى جماعات النقد الما بعد بنيوي ونظريات الخطاب إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس مما

أغضب حراس المؤسسة وأثار موجة من التصدي للتاريخانية الجديدة ومصادر التأثير عليها وأهمها (فوكو) ونقاد ما بعد الحداثة" .

(النقد الثقافي: 42، وينظر مصادره).

"لقد أطلق غرين بلات على ممارساته النقدية في التاريخانية الجديدة مفهوم (شعرية الثقافة) بقصد تقديم قراءات عميقة ومستنيرة للخطابات الأدبية .. غير أن تكون التاريخانية الجديدة منهجاً نقدياً مكرساً في التحليل الأدبي إنما هي مجموعة من الممارسات تبحث في إطار الثقافة علاقة الأدب بالتاريخ... وهي مجموعة من الممارسات النقدية كان قد بدأ بها في الثمانينات من القرن الماضي والتي تسعى إلى الكشف عن العلاقة بين الخطابات وسياقاتها (السوسيو- تاريخية) فشعرية الثقافة تفترض أن الخطابات لا توثق فقط القوة الاجتماعية التي تكوّن وتشكّل التاريخ والمجتمع ولكنها كذلك تبرز بشكل مهيمن في العمليات التاريخية ذاتها التي تخلق كلاً من الهوية الذاتية والوضع (السوسيو - تاريخي). ويرى (غرين بلات) أن التاريخ كل التاريخ إنما هو فعل ذاتي يكتبه أناس تؤثر انحيازاتهم الشخصية على تأويلاتهم للماضي فالتاريخ ليس بوسعه أن يزودنا بالحقيقة الموضوعية أو أن يقدّم لنا صورة دقيقة وتامة عن أحداث الماضي وأناسها وفتراتها بل أن يقدم صورة دقيقة عن رؤية العالم لأمة تحديداً. بهذا التحدي لمنهجية التاريخية القديمة التي تؤكد استقلالية التاريخ إنما يجعل الناقد الثقافي التاريخ خطاباً من خطابات متعددة أو طرائق في التفكير وفي النظر إلى العالم وبهذه النظرة إلى التاريخ بوصفه خطاباً لا يرقى إلى خطابات السياسة والاجتماع بشيء تمارس الخطابات جميعاً وليس التاريخ وحده تأثيراتها في تأويل الآثار أو النصوص.

بهذا المراس تضيء (شعرية الثقافة) العلائق المتداخلة للأنشطة الإنسانية من دون تحيز أو زيغ أو هوى، وهي بهذا تقدم فهماً تاماً للنص عبر شبكة من الخطابات المتعددة، هذه القراءة الثقافية لتواريخ الأمم قد تزيل الكثير مما تراكم من التأويل الفاسد بسبب من تسرب غبار الآيديولوجيات المتطرفة والنظريات الطائفية المغالية والعصبيات القبلية التي لا تفرق بين المنطق ونقيضه، عندما يتعلق الأمر بالشأن القبلي أو بمصير القبيلة.

لقد وجدت (شعرية الثقافة) تطبيقاتها في المسرحية الإنكليزية الإليزابيثية، فكان كتاب غرين بلات (تخليق ذات عصر النهضة) عام 1980 وتعدّ (شعرية الثقافة) المحايث اللفظي لمفهوم (التاريخانية الجديدة) ولكن هناك من يرى أن شعرية الثقافة بالرغم من كل ادعاءاتها تظل تأويلية تشتغل في وريد تقليدي قليلاً أو كثيراً، وبطرحه مفهوم (شعرية الثقافة) يؤكد غرين بلات مركزية الثقافة والتاريخ، فهذه الممارسة القرائية النقدية تتبلور بصيغة مقاربة تقوم على إدماج أو توحيد الآثار الثقافية بسياقاتها الاجتماعية مع تأكيد متجدد على كل ما هو تاريخي وبتأكيده على البعد الثقافي فلأن (الناقد الثقافي) يحسب أن ما من أحد بمنأى عن التأثير الثقافي على المستوى العام والخاص، ومثلما يتداخل المجتمع في حيواته البشرية تداخلاً تفاعلياً، وثقافة الفرد تخترق كل النصوص فكذلك يتفاعل النقاد والخطابات ويصبح بوسع (الناقد الثقافي) أن يشكّل تأويله المتفرد لأيّما نص متاح. في (شعرية الثقافة) لـ(غرين بلات) وفي تلمسها للجذر الثقافي للأدب نجد تأثيرات (رايموند وليامز) (1921-1988) ويعدّ وليامز المؤرخ الثقافي الأكثر شهرة بعد الحرب الكونية الثانية، يقول غرين بلات عن ذلك التأثير في محاضرات وليامز تجد أن كل ما كان قد تم حذفه بعناية من النقد الأدبي .. قد عاد بقوة فعل التأويل. ظلّ وليامز في منجزه الثقافي يكتب ضد تقليدين: الأول هو إضفاء الروحانية على النتاج الثقافي والثاني: هو إنزال الثقافة إلى مرتبة ثانوية، أما ميراثه العظيم فكان يمثل في (الدراسات الثقافية) ويتمثل هذا الإسهام في صياغة مفاهيم ثقافية من قبيل (بنية الشعور) و (المجتمع العارف) و(السيطرة) و(المادية الثقافية) .. كان وليامز يجادل من أجل ديمقرطة الثقافة من خلال إصلاح المؤسسات الثقافية .. وإدراك الأدب والأشكال الثقافية ذات العلاقة .. هذا الرصد القرائي لاتجاهات القوى الثقافية يبرهن على أن هذه القوى هي التي تشكل صورة الثقافة الآن بوصفها تحدياً للبنيوية بسبب من انكماشاتها في قوقعة الأثر الذي لا ترى فيه إلّا لسانياته وهي بذلك قد أسقطت أبعاده التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فيما تظل القوى الثقافية تدفع بالتفكير النقدي صوب مرحلة جديدة هي الأخرى تخضع لمنطق (التحدي والاستجابة).

(تحولات زهرة العباد: 25 - 32، وينظر مصادره).

ولتوسع مفهوم الثقافة ذاتها وتحولها من (ثقافة النخبة) إلى (الثقافة الجماهيرية) أثر في نشأة (بويطيقيا الثقافة) هذا المصطلح الذي أشاعه الناقد الأمريكي (ستيفن غرين بلات) ودعا فيه إلى العناية بالشعرية الثقافية الجديدة أو للتاريخانية الجديدة وقراءة الشفرات الثقافية المتناقضة فضلاً عن عنايته بوسائط تشكيل الممارسات الثقافية وإنتاجها والعلاقات فيما بينها ومن ثم تحديث النظر إلى الشكل الجمالي بوصفه بنية متعالقة وليس بنية مغلقة.. وتعدّ التاريخانية الجديدة أحد التحولات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية التي يجتمع فيها عدد من العناصر المهمة والطاغية على اتجاهات أخرى كالماركسية والتفكيكية فضلاً عن الأنثروبولوجيا الثقافية وإنّ هذه العناصر تجتمع لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره (التاريخي والثقافي) حيث تؤثر الآيديولوجيا وصراع القوى في تشكيل النص وتتغير الدلالات الثقافية وتتضارب حسب متغيراتها التاريخية والثقافية وهذا التقارب هو ما أخذته التاريخانية من التفكيك أو التقويض كما يلاحظ ابرامز. ويوضح غرين بلات ذلك بقوله: لا بدّ للتحليل الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بينه وبين القيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى للثقافة من جهة أخرى. أما المنهج فيسعى إلى الاتكاء على القراءة الفاحصة لاستعادة القيم التي امتصها النص الأدبي (فاعلية الامتصاص) لأنه قادر على تضمين السياق الذي تمّ إنتاجه من خلاله وسيتمكن نتيجة لذلك من تكوين صور للثقافة بوصفها تشكيلاً معقداً أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار. وقال أيضاً - غرين بلات- إنّ هدفه هو مشروع مترابط لإعادة التفكير في الطرق التي وضعت فيها النصوص الحداثوية المبكرة ضمن طيف أكبر للخطابات والممارسات التي نظمت فيها الثقافة الإنكليزية في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وكان غرين بلات وزملاؤه كارهين لأن يخصصوا نصوصاً في الحقل الجمالي الذاتي الذي فرق الكتابة في عصر النهضة عن الأشكال الأخرى الثقافية وحين واجه (بلات) اعتراضات من النقاد الذين يعملون في هذا الحقل نشر مقالة (نحو شعرية للثقافة) عام 1987، وكان له صدى قوي فيما يتعلق بالطريقة التي يفهم بها

الأكاديميون ظاهرة التاريخانية اليوم حول أسئلة ليوتار وجيسون في الرأسمالية وكيفية الترابط بين الفن والمجتمع. وطور زملاء (غرين بلات) أفكاره في الشعرية الثقافية ووجدوا أن التاريخانية الجديدة منتظمة بسلسلة من الأسئلة والإشكاليات وليس بأنموذج منتظم لتأويل الأعمال الأدبية ومن هؤلاء منتروس في مقالته (الشعرية وشعرية الثقافة) عام 1986، وقدّم ما يتفق به مع غرين بلات، ويفيد (منتروس) من بعض أفكار النصيّة ومن التفكيكية وما بعد البنيوية في ممارسة النقد التاريخاني فالهدف الأول للتاريخانية الجديدة هو إعادة تشكيل العلاقة بين النصوص والنظام الثقافي الذي أنتجته والخطوة الأولى في هذه الرؤية هي تحديد إشكالية الفهم الشكلاني للأدب أو يرفضون كونه نظاماً جمالياً مستقلاً يسمو بالحاجات والاهتمامات ويرفضون أيضاً فكرة الانعكاس المباشرة في أن الكتابة تعكس ببساطة آيديولوجيا مستقرة ومترابطة يصادق عليها أفراد الشعب كله وبعد التخلي عن هذه النماذج فإنّ التاريخاني الجديد كما يناقش (مونتروس) يجب عليه توضيح كيف أن النصوص لا تمثل أشكال المعرفة والمرجعية المبنية ثقافياً فحسب بل إنّها الحقيقة تحيا في أو تعيد إنتاج الممارسات الحقيقية والشفرات التي تتجسد في تلك النصوص. وأعاد التفكير في العلاقة بين الكتابة والثقافة وإعادة الاعتبار إلى الطرق التي يتفاعل من خلالها المؤلفون خصوصاً والبشر عموماً مع الأنظمة الاجتماعية واللسانية وهذا الاهتمام امتداد للأول. ويرى (مونتروس) أن القوة الفردية متأسسة على عملية يسميها (الذاتانية) التي تعني أن الثقافة تنتج أفراداً يمتازون بالذاتية والقوة من ناحية ومن ناحية أخرى تضع هذه الثقافة الأفراد ضمن الشبكات الاجتماعية وتحصنهم في شفرات ثقافية من المجتمع أنها تزيد من استيعابهم وتوازنهم. ثم يضف (مونتروس) اهتماماً آخر للتاريخانية الجديدة يقول فيه: إلى أي مدى يمكن للنص الأدبي أن يعرض نقداً راديكالياً للمرجعية..؟ ويجد أن تقصي المضمون السياسي للكتابة علامة بارزة التاريخانية الجديدة، وإنّ الإشكالية الأخيرة التي يتوقع (مونتروس) أن زملاءه من التاريخانيين الجدد ينشغلون بها هي (المسألة النظرية) رغم أنه يصر على أن (الشعرية الثقافية) ليست في حد ذاتها أنموذج منتظم لإنتاج المعرفة، ويرى أنه

هو وأصحابه يجب أن يكونوا ضليعين ففي النظرية الأدبية والاجتماعية وأن يجيدوا أنماطاً متنوعة من التحليل. وحين يختبر (غرين بلات) شعريته الثقافية على نقد ما بعد البنيوية من السبعينيات والثمانينات يجد فيها تأييداً لفكرته بأنّ الذات هي بناء غير حصين وليست مادة ثابتة ومترابطة، ولكن نقطة التحول لديه هي أن الثقافة ليست اللغة تخلق لا استقرارية الموضوع. وإن الانتقاد الأكبر الذي وجهه قسم من النقاد إلى التاريخانيين الجدد يتمثل في معارضة رؤية التاريخانيين للاختلاف الثقافي ووجدوا أن الكثيرين منهم يتحدثون عن المجتمعات وكأنها كيانات مونولوجية (تكشف عن وحدة ثقافية متراصة) وينتقد نقاد من النسوية (النقد النسوي) أنهم قد لاءموا بين طروحاتهم واستراتيجياتهم التأويلية، ولكنهم لم يسهموا في دراسة علاقات التجنيس. ومن الواضح أن ظهور التاريخانية الجديدة قد نبه الباحثين إلى أنهم لن يتمكنوا من فهم النصوص ما لم يدرسوا العلاقة أو العلاقات بين الكتابة والممارسات الاجتماعية (السوسيوتاريخية) وهذه المساهمة وحدها تعدّ ميراثاً مشرفاً" .

(بويطيقيا الثقافة: 25- 30، وينظر مصادره).

الجملة الثقافية Cultural Sentence

(الجملة الثقافية) أو النوعية مصطلح ابتدعه (د. عبد الله الغذامي) في معرض اهتمامه بالدلالة النسقية، "فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو ما نسميه بالجملة الثقافية وهي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية بحيث نميز تمييزاً جوهرياً بين هذه الأنواع من حيث إنّ الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة ويتطلب منا بالتالي أنموذجاً منهجياً يتوافق مع شروط هذا التشكّل ويكون قادراً على التعرف عليها ونقدها، وستكون أنواع الجمل ثلاثة كالآتي:

1- الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة.

(النقد الثقافي: 73 - 74، وينظر مصادره).

ولا بد من التنويه هنا إلى أني اقترحت في كتابي (فضاءات النقد الثقافي) تسمية أخرى للجملة الثقافية آمل أن تشيع مصطلحاً لدى المهتمين بالنقد الثقافي هي: (التهريب النسقي) في مقابل (الجملة الثقافية) لأن الجملة قد تعني حدوداً لمفردات لغوية أو تركيب نحوي في حين (التهريب) قد يكون بمفرده أو جملة أو فحوى مستخلصة من مجموع الخطاب المقروء أو المسموع أو البصري لأنه يمثل حركة للدال في حركته مع المداليل الخارقة للزمن والمختفية في الخطاب وهو ما يشتمل عليه النقد الثقافي. فالنقد الثقافي يتعامل مع خطاب فيه مجرة من الدالات المتحركة عبر الزمن ولها مداليل أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها فقد تقرأ نصاً واحداً أو ديواناً كاملاً أو مجموعة قصصية أو رواية مثلاً فتعثر على (جملة ثقافية) واحدة تحيل إلى (عيب نسقي) يحمله ذلك الخطاب الجمالي على حدّ قول عبد الله الغذامي.

(فضاءات النقد الثقافي: 14 - 15، وينظر مصادره).

الجنوسة (الجندر) Gender

أخذ هذا المصطلح يحل في الأنثروبولوجيا الحديثة بشكل متزايد محل مصطلح جنس في إطار مناقشات الفروق بين الرجال والنساء في السلوك والدور والمكانة الراجعة إلى عوامل واعتبارات اجتماعية وثقافية، ونلاحظ في البداية أن مصطلح (الجنس) في اللغة يشير إلى تصنيف الأسماء إلى فئات تسمّى تقليدياً: المذكر المؤنث أو المحايد، أما في أيامنا هذه فيستخدم للإشارة إلى الفروق بين الذكور والإناث الراجعة إلى عمليات تنميط اجتماعي وثقافي ونفسي، ومن هنا فإنّ التمييز بين مصطلح (جنس) الذي هو ظاهرة بيولوجية ونوع (gender) الذي هو تصنيف ثقافي، يتيح لنا فرصة الفصل بين الفروق البيولوجية والثقافية بين الذكور والإناث، ومن ثم يجنبنا اتخاذ أي موقف يقوم على الحتمية السوسيولوجية، ويلاحظ أن هوية النوع يتم تأسيسها وتوصيلها

بوسائل كلامية وغير كلامية ولذلك ركزت بعض البحوث الحديثة اهتمامها على كيفية تأثر تصنيفات النوع بالبناء الدلالي للغة.. وخير مثال على ذلك استخدام كلمة رجل (Man) للإشارة إلى الجنس البشري كلّه، وقصر مصطلح (امرأة) للإشارة على النساء فقط، وقد أوضحت الدراسات التي أجريت على التغيرات التي طرأت على مصطلحات تميز النوع في اللغات (الأندوأوروبية) قد دلت على أن المصطلحات المؤنثة تتعرض للتغيير باستمرار وتكتسب في ثنايا ذلك دلالات ازدرائية، في الوقت الذي لا يحدث فيه ذلك بالنسبة للمصطلحات المذكرة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في المصطلحين الإنكليزيين المستخدمين للدلالة على الأعزب والعانس، فما زال مصطلح الأعزب (bachelor) محافظاً على معناه الأصلي وهو (الرجل غير المتزوج) (Single man) بينما اكتسبت كلمة (عانس) دلالة سلبية أو تحقيرية هي (البكر العجوز) أو (old maid). وقد درس (لاكوف) الفروق بين الجنسين في الاستخدام اللغوي الأمريكي وزعم أن هناك فروقاً في المفردات اللغوية لكلا الجنسين.

(موسوعة علم الإنسان: 722، وينظر مصادره).

(الجنوسة) مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والدينية والأدبية وفضاءات العمل والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية... إلخ. مما جعله بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الجامعات الغربية، ولعلّ المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم (الجنوسة) كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة المسبقة في فكر الثقافة عموماً والغربية خصوصاً.

ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus) ثم تحدر سلالياً عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gender) التي تعني أيضاً النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية كالرواية والمسرحية والشعر وبقية

التفريعات المعروضة.. . ويذهب الباحثون المعنيون بقضية (الجنوسة اللغوية) النحوية إلى أن عدد الأجناس ليس مقصوراً على اثنين أو ثلاثة كالمذكر والمؤنث وحيادي الجنس كالجماد، بل أن أربعاً قد يكون عدداً مألوفاً في بعض اللغات ولربما وصل العدد في لغات أخرى إلى العشرين جنساً. ولعلّ أهم ما أكده الباحثون هو أن (الجنوسة) لا علاقة لها بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسلية في الإنسان، ففي بعض اللغات نجد التمييز الجنوسي قائماً على الفرق بين المذكر والمؤنث وحيادي الجنس، لكننا نجد التمييز في لغات أخرى مرتكزاً على الفرق بين الحي وغير الحي والإنسان وغير الإنسان .. وعلى الفرق بين الذكر الإنسان وغير الذكر.. وعلى اختلافات أخرى لا علاقة لها بالجنس البشري أصلاً ولكن كل هذه الاختلافات تؤدي في النهاية وظيفة الفرق بين الذكر والأنثى، وتتأسس مهمة هذه الوظيفة على تحقيق اتفاق كامل في العلاقات اللغوية النحوية.

أمّا بالنسبة إلى الدراسات النسائية فتكمن أهمية الجنوسة في تعدديتها وسماتها اللغوية النحوية، خاصة عدم صلتها المباشرة بالجنس البشري البيولوجي، إذ تسعى الدراسات النسوية إلى توظيف المفهوم النحوي في دراسة البنى الثقافية الاجتماعية والسياسية المختلفة، فإذا كانت الجنوسة اللغوية النحوية مجرد بناء أو تركيبة عرفية تقتضيها خصائص اللغة، فإن التمييز النوعي الجنسي (البيولوجي) بين الذكر والأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي وليس خاصية بيولوجية طبيعية، ولهذا تصبح الجبرية البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي لا علة طبيعية له في التكوين البشري نفسه، كما أن الجنوسة اللغوية النحوية ليست بنية ضدية، بل تتسع إلى تشعبات متساوية لا تملي قيماً هرمية، من هذه الخصائص سعت الدراسات النسائية لدحض دعوى هرمية العلاقة بين الذكر والأنثى التي اصطنعتها وأرستها الثقافة لكي تعطي الرجل قيمة لا تعتمد على غير تكوينه (البيولوجي) أما المرأة فتتدنى على السلّم الهرمي لا لسبب سوى تكوينها الطبيعي.

وقد بدأت الدراسات النسوية بدحض مصداقية الجبرية البيولوجية وأثبتت أن التكوين الجنسي ليس معياراً للقيم الثقافية، بل إنّ القيم الهرمية إسقاطات لا

يبرر تعسفها سوى التذرع بالتكوين الجنسي الذي لا يصمد أمام الدراسات المخبرية التجريبية، كما انبرت دراسات نسائية أخرى لتتقصى علاقات البنى الاجتماعية والثقافية في تفريقها بين الرجل والمرأة على الجنس الذي لا يبرر طبقية العلاقة، ولا توزيع الفائدة والأعباء في المجتمع، وقد كشفت عن علاقة هذا الفصل بالهيمنة والسلطة والتسلط وتكوين الهوية ومفهوم الذات، إذ إنّ الفصل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهيمية عازلة تجعل الأنثى تفكر بطريقة تختلف عن طريقة تفكير الرجل في كافة المستويات، لعلّ أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل ولا تحيد عنه، وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير.

ولئن أجمع الباحثون الغربيون على أن (الجنوسة) ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري، فإنهم حاولوا رصد صيرورة الدور الفعال الذي تلعبه الجنوسة ويذهب دارسو الجنوسة إلى أن الفرق بين (الرجل) بصفاته الإيجابية و(المرأة) بسماتها السلبية، إنما هو فرق (آيديولوجي) (ثقافي) (اجتماعي) دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح، كما أن الضغط الاجتماعي والثقافي يؤسس (بنية الجنوسة) ويجيز الدور الذي سيلعبه كل من الطرفين، وبهذا فإنّ الثقافة وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيوداً ومحددات حتى على طرق التفكير والإبداع والسلوك.

ولهذا فإن تعريف الجنوسة لا يتجاوز هذه الخصائص العامة، إذ إنّ الفارق الإجناسي عند دارسي الجنوسة بنية تأسست تاريخياً وثقافياً بالاعتماد على الاختلافات البيولوجية، ولكن منذ أن ظهر التمييز الإجناسي والتفريق لا يعني غير هرمية أكيدة رغم أن التسلسل الهرمي لا يقوم على الفارق الجنسي البيولوجي وإنما على الاختلافات النفسية والاجتماعية والسياسية. ولهذا فإن الجنوسة تصبح نظاماً مؤسساتياً للطبقية الاجتماعية واحتكاراً للسلطة يحول دون مساواة الطرفين ثم تفرض هذه السلطة هرمية قيمية على الجنس البيولوجي لتتسم السلطة نفسها بسمة الجنس البيولوجي. أما (إيلين شواليتر) فتنطلق في تحديدها للجنوسة من كونها بنية

ثقافية اجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية، ولهذا فهي مصطلح يستجوب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي (البيولوجي).

ولا شك أن دراسات الجنوسة وقعت بين المطرقة والسندان، وهو الوضع الذي أطره الرجل ورسم حدوده، فهي وإن لم تطالب بتحييد الجنوسة فإنها ستحافظ على الوضع الراهن، وبذلك يبقى الرجل كما كان، وإن هي طالبت بتحييد الجنوسة فإنها بذلك تفقد سمتها المائزة واختلافها، وبذلك تفقد ما يمكن أن يهبها هويتها التي من خلالها تستطيع المطالبة بما تراه من حقوق أو عدالة اجتماعية، لا يمكن بحال وصف هذه المفارقة القاتلة، فلئن أثبتت الدراسات مثلاً أن الجنس البيولوجي ليس عاملاً في تحديد المقدرة الإدراكية، وإن المقدرة الإدراكية مؤطرة اجتماعياً بالدرجة الأولى، فإن النساء في هذه الحالة لا يستطعن الاحتكام إلى العلم نفسه لدحض هذا التحيز، إذ العلم نفسه بوصفه إفرازاً ذكرياً يكون قد تلوث مسبقاً بالتحيز الذكري وبذلك فإن الاحتكام إليه لا يفضي إلّا إلى تأكيد التحيز نفسه، وهكذا فإثبات توهم الرجل وتحيزه المتسلط يكشف الوهم لكنه لا يقضي على التسلط، لأنّ التسلط والهيمنة لم تكن نتائج حتمية علمية.

لقد أدركت دراسات الجنوسة كثيراً من المفارقات وما زالت في منتصف الطريق تكشف التحيز لكنها تبقى عاجزة عن إرساء البدائل العادلة، ولعل مرحلة التصور الذاتي هذه نتيجة حتمية للفكر الغربي نفسه إذ هو في صورته ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة فكر فاعل في كشف الحيل الآيديولوجية لكنه عاجز عن عرض البدائل الخالية من عيوب الفكر السابق.

(دليل الناقد الأدبي: 149- 154، وينظر مصادره).

يرى بعض الدارسين أن الجنوسة استكشاف لكل ما ينجم عن نظام الجنس التكويني، وهي بهذا تبدو حقلاً آخر لا يمت لمفهوم (الأنوثة) بصلة ولا يمكن اختزال النقد النسوي فيه. . . وبصورة عامة سعت أعمال (النقد الثقافي) النسوي إلى تقديم المرأة للمرأة بإعادة النظر في الأعمال النسوية المنشورة وبأعمال الكاتبات المهمشات بإعادة تقديمها لتكريس تقاليد خاصة بالكتابة النسوية، وقد شهد الفكر النقدي الثقافي

النسوي تطوراً معرفياً ومنهجياً ليتخطى مرحلة المطالبة بالمساواة والنديّة إلى مرحلة أكثر نضوجاً نحو تأسيس مبدأ الهوية الأنثوية في قراءة النصوص والنزوع نحو إقرار الاختلاف الجنسي كمبدأ تفسيري في النقد النصي والنظرية الأدبية.

(خطاب الحداثة: 40، وينظر مصادره).

لم يطرح أي مفهوم من المفاهيم الحداثية وما بعدها على المستويين الدلالي والإجرائي من الإشكالات كما طرحه مصطلح الجنوسة (الجندر) بسبب تغير استعمالاته واختلاف تلك الاستعمالات تاريخياً مما جعله موضع اختلاف كبير بين الدارسين والنقاد إذ استعمل هذا المصطلح لتحديد الاختلافات بين الرجال والنساء على مستوى الوظيفة الاجتماعية ومن أجل الوقوف على السياقات المختلفة التي حملها تاريخياً وعلاقاته بمفهوم الجنس واللغة، فالجندر أو الجنوسة هو "أحد المصطلحات الأكثر تعقيداً والأكثر تقلقلاً في اللغة الإنكليزية كلمة تبرز على نحو غير متوقع في كل مكان واستعمالاتها تبدو متغيرة دوماً وهي دائماً في حالة تقدم تنتج ظلال معانٍ جديدة ومدهشة غالباً، ووفقاً لتعريف سكوت: مقولة اجتماعية مفروضة على جسد مجنس. ونظراً للتغير الذي أصاب المصطلح فقد تعددت تعريفاته ولا يمكن حدّه بتعريف جامع لكل معاني المصطلح إذ استخدم الجندر لتحديد الاختلافات بين الرجال والنساء.

(فضاءات النقد الثقافي: 173 - 174، وينظر مصادره).

حامل الثقافة Culture Bearer

يستخدم هذا المصطلح "بوصفه مفهوماً من مفاهيم الأنثروبولوجيا الثقافية وبصفة خاصة عند الإشارة إلى عمليات الهجرة وظهور أنماط ثقافية جديدة وينظر إلى الفرد أو الجماعة كحامل لبعض السمات الثقافية أو مركبات السمات والتي يمكن أن ينقلوها إلى مناطق أخرى عند هجرتهم".

(موسوعة علم الإنسان: 332، وينظر مصادره).

الحتمية الثقافية Cultural Determinism

تعني (الحتمية الثقافية) تفسير جميع الظواهر السلوكية وما يرتبط بها من

أنشطة اجتماعية مختلفة من خلال أسباب أو محددات أو خلفيات ثقافية يتعذر إغفالها، بهذا تصبح الثقافة بكل عناصرها ورموزها المصدر الرئيس لتفسير ما يجري من تفاعلات وما يرتبط بها من توقعات اجتماعية ومن الواضح أن هذا التوجه الثقافي الأحادي يعارض التفسير النفسي كما يتجاهل التعليل السوسيولوجي، ولا شك أن هذا التوجه يذكر بمنهج (دوريكايم) المعادي لكل أشكال التحليل النفسي، وقد عد هذا العالم السلوك الاجتماعي ناتجاً طبيعياً للضغوط المجتمعية التي يتعرض لها الأفراد وهي تتجسد فيما أسماه بـ(الممثلات الجمعية) أي القيم الاجتماعية المستخدمة اليوم على نطاق واسع في اللغة الأنثروبولوجية والاجتماعية واستغل هذا التوجه بعض الأنثروبولوجيين ومنهم (كروبر وليزلي وايت) وحولوه إلى ما يدعى بـ (الحتمية الثقافية) التي جاءت معادية بشدة لكل التفسيرات والتحليلات النفسية. وتأكد هذا التطرف الثقافي في كل ما كتبه (ليزلي وايت) حيث شدد مرة بعد أخرى أن التفسير النفسي يعجز عن تفسير معظم الظواهر الاجتماعية وأصول العادات والتقاليد والتباين القائم بين النظم التي ظهرت عبر التاريخ الثقافي الإنساني كالعبودية والإقطاع والديمقراطية وغيرها، ويفرض على الباحثين أن يرجعوا إلى التفسير الثقافي الذي تكمن فيه حسب رأيه جميع العمليات المرتبطة بحياة الشعوب إلى جانب أن العقل والتفكير في رأيه يتحددان بالعوامل الثقافية وفي سياقات الثقافة نفسها كما يرى أن الوعي الإنساني بالفكر يظل خاضعا لتأثير الثقافة وتوجيهها حسب رأيه. وعلى الرغم من حماسة (ليزلي) و(كروبر) لمصطلح (الحتمية الثقافية) إلا أنها واجهت بعض الفتور بين الأنثروبولوجيين الأمريكيين خصوصاً وأنهم بدأوا يشعرون بالملل من نغمات المدرسة والتاريخية الثقافية التي أهملت هي الأخرى التوجه النفسي والسوسيولوجي.

(الثقافة والشخصية: 31 - 32، وينظر مصادره).

يطلق مصطلح (الحتمية الثقافية Cultural Determinism) على اتجاه النسبية الثقافية الذي ارتبط بشكل خاص بتلاميذ وأتباع (بواس) من الأنثروبولوجيين الثقافيين في شمال أمريكا. ويتضمن المصطلح عند هؤلاء الأنثروبولوجيين استخدام مفهوم الثقافة كأساس تفسيري يمكن أن يفسر جميع

أنماط واختلافات السلوك بين الجماعات الإنسانية ومن الأمثلة على ذلك نظرية الثقافة والشخصية التي تفسر أنماط الشخصيات الموجودة في مختلف الجماعات الإنسانية كمكونات لتشكيلات نمطية أو نموذجية من الشخصية يرجع الفضل في تكونها إلى الأنماط الثقافية، وقد أدت سيطرة مفهوم الثقافة على الأنثروبولوجيا في أمريكا الشمالية في أغلب الأحوال إلى إهمال تحليل الأبنية والعمليات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، فنجد على سبيل المثال أن دراسة الاتصال الثقافي والتغير الثقافي كثيراً ما تعزو إلى الفروق الثقافية مشكلات يبدو من الواضح أنها ناجمة عن تعارض المصالح السياسية والاقتصادية أو عن التناقضات بين الطبقات أو الجماعات الاجتماعية المختلفة، وهكذا فإن تحليل العلاقة بين الدول الاستعمارية والشعب المحلي الخاضع لها باعتبارها عملية تحليل العلاقة بين الدول الاستعمارية والشعب المحلي الخاضع لها باعتبارها عملية اتصال بين ثقافتين يتجاهل بمعنى ما الحقيقة الأساسية في الموقف وهي أن هذا التفاعل ليس بين ثقافتين وإنما التفاعل يتم بين جماعات من الناس بينها علاقات قوة من طبيعة خاصة، ولكل منها مصالحه الخاصة. ومن الأمثلة على ذلك نظرية (الثقافة والشخصية) التي تفسر أنماط الشخصيات الموجودة في مختلف الجماعات الإنسانية كمكونات لتشكيلات نمطية أو نموذجية من الشخصية يرجع الفضل في تكونها إلى الأنماط الثقافية، وقد أدت سيطرة مفهوم الثقافة على الأنثروبولوجيا في أمريكا الشمالية في أغلب الأحوال إلى إهمال تحليل الأبنية والعمليات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية".

(موسوعة علم الإنسان: 333-334، وينظر مصادره).

حراس البوابة Gate Guards

مصطلح (حراس البوابة) يهتم "بأفعال الأفراد على وجه التحديد وهم الأشخاص الذين بيدهم القرار فيما يجري تقديمه، من مثل معدي البرامج والأخبار حينما يقررون ما يعرض وما يحتجب من المواد، لاعتقادهم أن هناك بوابة ذهنية تجب حراستها وينصبون أنفسهم لهذا الدور وهذا يتضمن تصنيع الخيارات من حيث تقرير ما هو مهم وتقرير ما يريد الناس معرفته وقد يصل

الأمر إلى تقرير حاجة المشاهدين والحكم بها وعليها وهذه مصفاة ذهنية يمارسها حراس البوابة على فعل المشاهدة، وإننا مع التحول الثقافي الضخم الذي نمر به الآن محتاجون إلى التزود بنظريات في طرق استقبال الصورة وتأويلها.. ومهما كانت الوسيلة جديدة فإنّ الاستقبال سيخضع للمؤثرات الثقافية التقليدية وجدة الوسائل لا تعني جدة التأويل".

(الثقافة التلفزيونية: 16- 18، وينظر مصادره).

الحركة النسوية (الفيمينزم) Feminism

يدل مصطلح (الحركة النسوية) على مجموعة متنوعة من الحركات والآيديولوجيات المتعلقة بتحرير المرأة، ومنح المرأة حقوقاً مساوية للرجل، ومعارضة سيطرة الرجل على اختلاف صورها وتباين داخل هذا الميدان الواسع الحركات والمواقف النسوية تبايناً كبيراً، فالحركة النسوية منذ نشأتها الأولى في آواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر لم تكن أبداً حركة واحدة موحدّة، وتجلى خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين ازدياد التنوع والتباين بين وجهات النظر والمواقف النسوية. ولكن كان من جوانب الحركة النسوية دائماً النضال من أجل حصول المرأة على حقوق مساوية للرجل تنص عليها القوانين. وكذلك النضال من أجل حصولها على فرص متكافئة في الالتحاق بالتعليم وفي الأدوار المهنية، وما زالت هاتان القضيتان تحتلان أهمية كبرى لأنّ قوانين الدولة الحديثة ما زالت تتحيز ضد المرأة في عديد من المجالات وبعديد من الوسائل والأساليب، ومن الجوانب الأخرى للحركة النسوية قضية السلوك الجنسي للمرأة، ففي هذا المجال توجد عدة مواقف شديدة التباين ولكنها توصف جميعاً بأنها (نسوية) وقد يبلغ التباين بين بعض تياراتها حد التناقض البالغ. وقد ارتبطت حركة تحديد النسل أو تنظيم الأسرة بالحركة النسوية منذ نشأتها وما زال أصحاب الحركة النسوية يتمسكون حتى اليوم بحق المرأة في السيطرة على جسدها وعلى وظائفها الإنجابية باعتبار ذلك عنصراً محورياً في تحرير المرأة... ويذهب بعض أعضاء الحركة من المتطرفين النسويين إلى الدعوة إلى القضاء على كل الأشكال التي ترتبط بنظام سلطة الأب

على حين يطالب آخرون بإعادة توزيع الحقوق والواجبات بين الذكور والإناث والدولة في إطار بناء أسري تقليدي في الأساس، وعلى حين تجمع كافة الاتجاهات النسوية على رفض الأدوار والاتجاهات التي يفرضها الرجل في مجال السلوك الجنسي والإنجاب وتربية الأطفال فإن الآراء تختلف بعد ذلك حول كيفية تعريف المرأة لهذه الأدوار والاتجاهات تعريفاً جديداً.

كما أن العلاقة بين الحركة النسوية والماركسية أو الاشتراكية قد خضعت هي الأخرى لكثير من الجدل وتشعبت بشأنها الآراء، فالنظرية الماركسية التقليدية المشتقة من كتاب (إنجلز) "أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة" 1884 تربط سيطرة الأب بالرأسمالية، وتفترض أن تحرير المرأة سوف يتحقق تلقائياً عند قيام الاشتراكية غير أن نقاد الحركة النسوية من الماركسيين وغير الماركسيين قد قادونا إلى ظهور مواقف فكرية متعارضة.. . ولتباين الآثار المترتبة على خضوع المرأة واستغلالها واختلافها تبعاً للطبقة الاجتماعية، وقد أوضحوا في هذا الصدد على سبيل المثال، أن المرأة في الطبقة العاملة في ظل النظام الرأسمالي تعاني من سيطرة الرجل بدرجة أكبر مما تعانيه المرأة في الطبقة الوسطى، فامرأة الطبقة العاملة هي أقل قطاعات المجتمع حظاً على الإطلاق فيما يتصل بتوزيع الفرص والمزايا، وبسبب وقوعهن تحت قهر مزدوج (السيطرة الجنسية للرجل ووضعهن داخل البناء الطبقي) لا تتاح لهن فرصة التعبير عن موقفهن أو مشاعرهن، .. كما اصطلح الماركسيون النسويون بدراسة الأساليب التي تتبعها الرأسمالية في تدعيم التحيز الجنسي للرجل وتفوقه والإفادة من ذلك فالمرأة الخاضعة تؤدي مجموعة من الوظائف المبالغة الأهمية للنظام الرأسمالي، فهي باضطلاعها بمهمة التنشئة الاجتماعية لأطفالها الذين تنجبهم تعمل في الحقيقة على إعادة إنتاج الأبنية الآيديولوجية للرأسمالية والسلبية السياسية أو الوعي الزائف الذي تعتمد على الرأسمالية في بقائها واستمرارها كما أن المرأة التابعة تؤدي العديد من الخدمات المنزلية الضرورية المجانية كما تشكل جيشاً من العمالة الاحتياطية الطبقة التي يمكن الإفادة منها عند الحاجة، ثم تعاد إلى المنزل مرة أخرى عند عدم الحاجة إليها.

وقد ذهب بعض النسويين الراديكاليين إلى معارضة رأي الماركسية في اعتبار سيطرة الرجل ثمرة من ثمار الرأسمالية، فأوضحوا أن سيطرة الرجل نظام سابق على الرأسمالية، بل هو في الحقيقة الشكل الأصلي لخضوع إنسان أو طبقة لإنسان آخر أو لطبقة أخرى، بل لعلّه يمثل أصل كل الأشكال الأخرى لعدم المساواة الاجتماعية ... ويرجع بعض هؤلاء الداعين إلى عالمية نظام خضوع المرأة جذوره إلى الطبيعة البيولوجية للمرأة وإلى الوظيفة الإنجابية التي تؤديها وما يقابل ذلك من عدوانية الرجل التي ترجع إلى اعتبارات بيولوجية هي الأخرى على حين يصر فريق آخر على أن هذا النظام إنما هو في حقيقته وجوهره ظاهرة اجتماعية وثقافية.

فالملاحظ أن الدراسات الأنثروبولوجية لمكانة المرأة ظلت تهمل هذا الميدان حتى الآن، لقد اتجه كثير من الأنثروبولوجيين إلى دراسة موقف المرأة في المجتمعات والثقافات الأخرى، ولكن القلّة القليلة منهم هم الذين اهتموا بفحص الإمكانيات القائمة في تلك المجتمعات لقيام حركات نسوية أو منظمات نسائية جديدة أو ظهورها في بعض المجتمعات بالفعل، كذلك لم يلق الأنثروبولوجيون بالاً إلى دراسة علاقة أهداف تلك الحركات النسوية الغربية التي تخدم الطبقة الوسطى وقد بدأت الأنثروبولوجيا النسوية مؤخراً تتصدى لتلك الموضوعات وأمثالها في ثنايا معالجتها لميادين مثل (التنمية والتصنيع) وما إلى ذلك، حيث يلزم الانتباه إلى آثار عمليات التغير على المرأة ومدى مشاركتها وطبيعة تلك المشاركة في التأثير على استراتيجيات التغير والاستجابة لآثاره.

(موسوعة علم الإنسان: 342 - 346، وينظر مصادره).

ووجد (رامان سلدن) أن قضية المرأة قد عولجت نقدياً في مراحل متتالية ضمن خمس بؤر أساسية هي: علم الحياة أو البيولوجيا، والخبرة، والخطاب، واللاوعي والظروف الاجتماعية. وعلى أهمية هذه البؤر الخمس وما أدت إليه من تغريب صورة المرأة وتشويشها لتبرير فكرة الإخضاع والهيمنة، نجد أن البؤر الأهم في إطار النقد النسوي هي بؤرة (الخطاب) فقد حظيت هذه البؤر على اهتمام مضاعف من لدن الناقدات النسويات، فكتاب (ديل سبندر) وعنوانه

الفاضح (اللغة التي صاغها الرجال) يرى أن النساء تعرضن للاضطهاد أساساً من خلال اللغة التي يمتلك زمامها الذكور... ومن هنا صار من حق الكاتبات النسويات أن يحتججن على هيمنة الرجال على اللغة، أكثر من مجرد الانكفاء إلى عزلة الخطاب النسوي فيما ترى أغلب النسويات المتطرفات أن النساء تعرضن لغسيل دماغ بهذا النمط من الآيديولوجيا الأبوية التي تفرز قوالب نموذجية من الرجال الأقوياء والنساء الضعاف.

وذهبت (كيت ميليت) في كتابها (السياسة الجنسية) 1970 إلى أن قضية اضطهاد المرأة قضية سياسية أكثر من كونها اجتماعية ... ولا شك أن هذا التفريغ في النظرة إلى المرأة يسحب البساط من تحت قدميها في مواضع رئيسة أهم ما يعنينا منها هو الثقافة والأدب وموقع المرأة على الخارطة الذكورية المبقعة بتكوينات ورواسم لا تفسح المجال لقراءة خطاب المرأة.

وبقي لنا أن حركة (الفيمينزم) هذه لم تقتصر على النساء، بل انضم إليها العديد من النقاد الرجال وقد غدا من العسير على المنظرات النسويات أن يطورن نظرياتهن من دون اللجوء إلى المنظرين الذكور وإنّ الاهتمام بهذا النوع من النقد يتزايد باستمرار، غير أنه لا يمكن أن ينأى عمّا انتهت إليه قناعة النظرية النسوية في أن موازين القوى النقدية لن تتعادل بين النساء والرجال، إلا بأن ينبثق نظريتها من تجربة المرأة ذاتها، وأن تكون قادرة على إنتاج لغتها الخاصة".

(المفكرة النقدية: 159- 162، وينظر مصادره).

يتمثل لب الحركة النسوية في الاعتقاد بأن النساء يعشن في مرتبة أدنى من الرجال في الثقافة الغربية، لذلك تسعى الحركة النسائية إلى تحرير النساء من هذا الخضوع، وإلى إعادة بناء المجتمع على نحو تتم بمقتضاه إزالة نظام سلطة الأب، وتنشئ ثقافة تأخذ في اعتبارها كل ما للنساء من رغبات وغايات. وثمة أنواع كثيرة مختلفة من النظريات في مجال الحركة النسوية، بيد أنها تشترك جميعاً في هذه الأهداف وينحصر اختلافها في الرؤى الخاصة لما سيكون عليه هذا المجتمع الذي أعيد بناؤه وفي الاستراتيجيات التي تطبقها لتحقيق هذا المجتمع.

وأول منظرة للحركة النسوية تم توثيق أعمالها في التراث الأنجلو أمريكي هي ماري ولستونكرافت MARY WOLLSTOINECRAFT التي طرحت نظرية اجتماعية عن خضوع النساء في كتيبها الذي كتبته سنة 1972 بعنوان (دفاع عن حقوق المرأة) وقد تسببت ولستونكرافت في أحداث شكل من أشكال الفعالية السياسية ظل - حتى الآن- في موقع القلب من الحركة النسوية في الغرب.

وكانت الحركة النسوية في أول أمرها مهتمة- أساساً- بتحقيق المساواة السياسية والاقتصادية للنساء مع الرجال ثم اكتسبت مزيداً من السرعة والتقدم أثناء القرن التاسع عشر مع ظهور الكتابات السياسية التي تكشف عن الظلم المتمثل في عدم المساواة الجنسية للمرأة مع الرجل. والتي منها مثلا الكتاب الذي صدر بعنوان (قهر النساء) (واشترك في تأليفه كل من جون ستيوارت ميل وهاريت تايلور ميل H.Taylor mill سنة 1869) ومن خلال التنظيم الفعال للجماعات المنادية بحق المرأة في التصويت في الانتخابات والتي منها (الاتحاد الاجتماعي والسياسي للنساء) (واختصارا wspu) الذي تأسس سنة 1903 وقد شهد القرن العشرون ازدهار حركات الحقوق المدنية وازدهار الجماعات التي تقوم بحملات منظمة تدعو فيها للمساواة السياسية للمرأة والتي ركزت على تقديم خدمات الرعاية الاجتماعية للأمهات، وبالمساواة في التعليم، والمساواة في الأجور بين الجنسين.

ولا تزال هذه القضايا التي أُثيرت في أول عهد الحركة النسوية تشكل أولوية لجميع المهتمين بالحركة النسوية، كما تمثل الركيزة الأساسية للنظرية التي صيغت فيما بعد للحركة النسوية، وذلك من حيث إن هذه القضايا تؤكد أهمية المساواة الاقتصادية والسياسية كشرط لإغناء عنه من أجل تحرير النساء. وقد كانت هذه القضايا ذات أهمية كبيرة لدى الحركة النسوية الليبرالية بصفة خاصة. وهي الحركة التي تضرب بجذورها في حركة الحقوق المدنية، والتي تؤكد أن الفرص المتساوية والحقوق المتساوية هي الأساس الذي يتوقف عليه تحقيق المساواة الاجتماعية الكاملة.

وبينما كانت الحركة النسوية في أول عهدها تركز على أهمية المساواة

السياسية والاقتصادية مع الرجال، فإن الحركة النسوية التي بدأت في العقود التالية للحرب العالمية الثانية كانت تهدف إلى الوصول إلى فهم أكمل وأدق للطبيعة الثقافية للقهر الذي تعانيه المرأة ولتحقيق هذه الغاية تنظر الموجة الثانية من المشتغلين بالحركة النسوية بعين الاهتمام إلى الطرق التي بمقتضاها تدعم المؤسسات الثقافية نفسها خضوع النساء وتعمل على استدامته وترفض المشتغلات بالحركة النسوية على وجه الخصوص القيم الذكورية التي يزعم الرجال أنها قيم كلية شاملة وبدلاً من ذلك فإنهن يذهبن من أجل تحرير أنفسهن تحريراً تاماً من نظام سلطة الأب إلى أنه يتوجب على النساء أن يلجأن إلى خبراتهن الخاصة ليبتكرن قيمهن الخاصة ويخلقن لأنفسهن ذواتهن الخاصة.

ومع تطور الحركة النسوية أخذت الموضوعات المختلفة التي تعالجها تتركز على جوانب مختلفة من القهر فالحركة النسوية الماركسية تزعم أن هذا القهر في كل صوره إنما هو محصله الأبنية الاجتماعية والاقتصادية، والحركة النسوية الراديكالية (أو المتطرفة) تحصر القهر الجنسي فيما يقوم به الذكور من التحكم في السلوك الجنسي للنساء، وتهتم الحركة النسوية القائمة على أصول التحليل النفسي ببناء الذاتية النسائية ضمن ثقافة جنسية مجحفة بحقوق المرأة، وتربط الحركة النسوية الاشتراكية بين كثير من هذه الآراء وتصوغها في نظرية عن القهر والاستغلال المنظم للنساء في المجتمع القائم على نظام سلطة الأب، والذي ينحصر فيه الدور الإنجابي للنساء في خدمة الرأسمالية فقط.

يضاف إلى ذلك أن المفكرين من أصحاب النظريات يذهبون إلى أن القهر الواقع على النساء يضرب بجذوره في صلب الأنساق التي تقوم عليها معاييرنا الثقافية ومن السمات الخاصة الدالة على هذا التصور وجود التعارضات الثنائية التي تستند على ذلك التناقض المزعوم بين الجنسين والذي يحط من شأن الأنثى في حالات متعددة مثال ذلك أنه في مجال السياسة يقوم التمييز بين العام (وهو الذكر) والخاص (وهي الأنثى) باستبعاد النساء من الوظائف ذات الأهمية والسلطة الاجتماعية أما في مجال اللغة فتذهب هيلين سيكسو في كتابها بعنوان (المرأة الجديدة) 1987 إلى أن التعارضات الثنائية اللغوية القائمة على التفريق

بين المذكر والمؤنث تعد جزءاً لا يتجزأ من علم النحو والصرف وبناء الجملة. وأنها بهذا الوضع تؤثر على إمكانية تحصيل المعرفة. وفي مجال الأخلاق ترى كارول جيلجان carol Gilligan في كتابها الصادر سنة 1982 بعنوان (بصوت مختلف) أن مهمة الرعاية التي هي المجال التقليدي للأنثى يتم التقليل من أهميتها وفقاً لنموذج العدالة عند الرجل.

وقد وصلت الحركة النسوية الغربية حديثا، إلى إدراك أنها هي نفسها ليست سوى ثمرة لتراث ثقافي بعينه. هو تراث البيض الأوروبيين الأمريكيين وليس تعبيراً عالمياً عن نضال جميع نساء العالم من أجل التحرر. وبالنسبة للنساء السود والملونات يعد الكفاح من أجل التحرر قضية عرقية بقدر ما هو قضية تتعلق بالنوع الاجتماعي فهن ينتقدن تراث الحركة النسوية الغربية بسبب مركزيته العرقية في نفس الوقت الذي يؤيدن فيه الكفاح ضد القهر الواقع على جميع النساء.

وفي رد فعل على اتهامها بالمركزية العرقية تسعى الحركة النسوية في موجتها الثالثة تسعى - جزئياً- إلى التغلب على الصعوبات التي تحيط بالسؤال على هوية أو كينونة المرأة على وجه الدقة، ومن هي المرأة التي تدعى الحركة النسوية أنها تمثلها. وتتفق الموجة الثالثة النسوية مع ما بعد البنيوية في نبذ الفكرة القائلة بوجود هوية جمعية متفردة للنساء جميعاً. وتطرح بدلاً من ذلك أفكاراً - تتسم بالالتباس والتباين- حول وسيلة فهم ما لكل امرأة على حدة من قضايا واهتمامات خاصة بها وحدها ويشكل هذا التطور الفكري مسألة خلافية يثور حول النزاع داخل الحركة النسوية ويذهب نقاد هذا الموقف الفكري إلى أن مفهوم الهوية يعد - في حد ذاته- أمراً أساسياً لا غناء عنه لتحليل القهر. لذلك فإن تفكيكه أو تجزيئه على هذا النحو يضعف من إمكانية مقاومة النساء وتغييرهن لهذا الوضع. الأمر الذي يؤدي إلى تشويه صورة الالتزام السياسي للحركة النسوية.

(موسوعة النظرية الثقافية: 276- 280، وينظر مصادره).

الحضور الكنائي Metonymic Presence

هو تقليد أو نوع من التنكر وفيه تلجأ الذات إلى تقليد الآخر في الملبس

واللغة والتصرفات والسلوك العام، فتحاول الذات أن (تذوت) ثقافة الآخر وتتبنى أعرافه. أما د. سمير الشيخ فيترجم المصطلح ويعقب عليه بقوله: أمّا مفهوم (الحضور الكنائي) فقد دخل بقوة إلى الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية يقول (هومي بهابها Homi Baabbaha) من جامعة (هارفرد) أن حظر الحجاب إنما هو تنحية لقلق المواطن الأوروبي، في التقليد البيئي، فإن تمثيل الذات والمعنى إنما يعاد صياغته على امتداد المحور الكنائي.

وهذا المحور إنما هو موضوع النقاب Veil والقلق الكولنيالي المتبلور حول الحصول المتخيل، ففي استخدام الحظر على الحجاب مثلاً فإن المواطن الأوروبي كنائيا ممثلا بالسلطة الرسمية، يرى في النقاب (الحضور الكنائي) للخطر الداهم القادم الذي هو الآخر (الحضور المتخيل) و(المجتمع المتخيل) The Imagined Community هنا إشارة إلى مفهوم (أندرسن) في كتابة (الجماعات المتخيلة)، وهو متخيل لأنه حتى في الأمة الصغيرة لا يعرف الأفراد كل أفراد تلك الأمة أو حتى يقاتل بعضهم بعضاً ومع ذلك ففي وجدان كل فرد ثمة رابط حتى وإن كان على مستوى التخيل والمجتمع المتخيل ليس المجتمع الخيالي على غرار النتاج الأدبي الرومانسي، بل هو المجتمع أو الجماعة الحقيقية الواقعية، وكونها متخيلة لا يقلل من انتماء الفرد لها، بل إنّ ضرورة التخيل قد تقوده إلى مثل هذا الانتماء بمعنى آخر، لا يمكن للفرد الأوروبي أن يعرف كل فرد في الأرومة الأوروبية، ومع ذلك فإن وصول الآخر (العربي المسلم على سبيل المثال) يشكل تهديداً لأسلوب الحياة الأوروبية بأي شكل كان، مما يجعل الأوروبي وعلى نحو مفاجئ يدرك ويعي أوروبيته. ويبدو لنا أن (الحضور الكنائي) يشكل جوهر معضلة العراقيين اللاجئين إلى (السويد) و(هولندا) تحت جنح (حقوق الإنسان) قبل وبعد غزو العراق عام 2003، فلقد أصبح الحضور العراقي هناك يشكل تهديداً لأوروبية السويدي والهولندي وثقافاته وقيمه، وبالمثل فإن حظر (الأذان) في (سويسرا) يجعل مفهوم (المجتمع المتخيل) أمراً واقعاً.

الحقيقة التكنولوجية Haperreality

طرح (بودريار) مصطلح الحقيقة التكنولوجية حسب ترجمة عبد الله الغذامي لمصطلح (haperreality) المستخدم الآن في خطاب ما بعد الحداثة، وهو مصطلح نشأ من خلال نقد الخطاب الإعلامي الذي عبره أخذ مجتمع ما بعد الحداثة يتكون وهو خطاب يتقرر معه - في دعوى بودريار- الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن خصائص المرحلة الجديدة اختفاء الذات والمعنى والحقيقة، ومعها اختفى ما يسميه بودريار بالاقتصاد السياسي والحالة الاجتماعية التي يرى أنها لم تعد محسوسة في خضم التكوين الراهن، هذا التحول الجذري (الراديكالي) في النظرية الاجتماعية المعاصرة كان نتيجة لتلك (الحقيقة التكنولوجية) التي تغير معها الخطاب الإعلامي وحلّت الوسيلة محلّ الرسالة مما غير لغة الأشياء وبدل الواقع الذهني والذوقي الذي كنا نألفه إلى واقع آخر أهم سماته أنه غير واضح ولا هو مستقر، وفي هذا الواقع التكنولوجي صارت النماذج والعلامات الإعلامية تقدّم صيغاً فكرية وسلوكية تمثل خبرة مجتلبة تفوق الخبرة الحياتية اليومية وتختلف عنها، غير أن بودريار يعود بعد ذلك ليصدم الجميع ويعلن عن انتصار (الموضوعي) وهي عودة ميتافيزيقية كما يصفها (كلنر) الذي يقدم نقداً لبودريار ويصفه بالتراجع عن مشروعه النقدي الما بعد حداثي، ويشير تحديداً إلى كتابه (عن أمريكا) حيث اتخذ بودريار النموذج الثقافي الأوروبي مقياساً للقراءة والحكم وصارت أوروبا تمثل الراقي والنموذجي بينما كل ما هو في الثقافة الأمريكية بدا سلبياً، وهذا الذي فعله (بودريار) هو عودة لمركزية عصر الحداثة الأوروبية وعقلانيتها النموذجية.

(النقد الثقافي: 28، وينظر مصادره).

الحيل الثقافية Cultural Devices

يعني مصطلح (الحيل الثقافية أو النسقية) استخدام مفردات مصطلحية ظاهرها صحيح ومضمرها نسقي، وقد سعى النقد الثقافي إلى كشف ما يسمى بـ(الحيل النسقية) أو (حيل الثقافة) التي تمر من خلالها أخطر أنساق الهيمنة الآيديولوجية وأشدها تحكما فينا، ذلك أن النقدي والثقافي هما مادة وأداة النقد الثقافي الذي يتخذ من التورية الثقافية والوظيفة النسقية والجملة الثقافية وسائط

لانفتاح مجالات الرؤية وذلك لرصد حركة النصوص داخل سياقاتها السياسية والاجتماعية والكشف عن عيوب الخطاب ومن ثم تحليل الشفرات الثقافية فقد نجد أن ما يتراءى لنا جمالياً وحداثياً في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي أن الكلمة العربية (ثقافة) تنطوي على تورية ثقافية فللثقافة حيلها حيث يكمن المؤسساتي السلطوي وراء التعبير المنمق ويتخفى القبيح وراء الجميل أو ما صاغته الذائقة المدربة على قبول الشائع والمهيمن، فالذائقة واحدة من أخطر مؤسسات صناعة الثقافة فمن طبيعة هذه المؤسسة أن تمتلك آليات أو حيل دفاعية جعلت قيمها مهيمنة ومتماهية ثقافياً وسياسياً.

(خطاب الحداثة: 7623، وينظر مصادره).

إن مشروع النقد الثقافي "يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكماً فينا، وأمر هذه الحيل يصبح مشروعاً في نقد الثقافة وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.. ولا بد أن يكون النص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

(النقد الثقافي: 77- 78 وينظر مصادره).

يهتم النقد الثقافي بجهد نقدي هو نقد للمتن الثقافي وكشف الحيل الثقافية (النسقية) التي "تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، ومن هذه الحيل المظاهر الآتية:

1 - تغيب العقل وتغليب الوجدان وهذه أخطر الحيل البلاغية والشعرية، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا وفي تغليب الجانب العاطفي.. مع إعطاء الجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري.. بل إنّ ذلك صبغ الشخصية الثقافية للأمة التي ظللنا نصفها ونصف لغتها بالشاعرية. وتركنا الباقي على النسق كي يفعل فعله فينا وفي ضميرنا الحضاري.

2 - جرى في ثقافتنا تبرير كل قول شعري وكل شخصية شعرية إلى أن تم غرس

أنماط من القيم التي ظلت تمر غير مفقودة مما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والحداثة" .

(النقد الثقافي: 82-83، وينظر مصادره).

الخطاب Discourse

الخطاب هو "نظام التعبير والإفصاح سواء أكان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية .

(النقد الثقافي: 80، وينظر مصادره).

وتسير مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في خطين رئيسين يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ (تحليل الخطاب) والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي وما يعرف بالدراسات الثقافية. على المستوى اللغوي البحت يشير مصطلح (خطاب) في معناه الأساسي إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أو ملفوظاً. غير أن الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك إلى مدلول آخر أكثر تحديداً يتصل بها ما لاحظه الفيلسوف (غرايس) من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع من دون علامة معلنة أو واضحة . . . غير أن للخطاب مفهوماً آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحت في أهميته ذلك ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي (ميشيل فوكو) الذي استطاع أن يحفز لهذا المفهوم سياقاً دلالياً اصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات وكذلك في محاضرته (نظام الخطاب) في هذه الأعمال يحدد فوكو (الخطاب) بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه. . . بيد أن للخطاب كما يشير (فوكو) أيضاً في (نظام الخطاب) دوراً واعياً يتمثل في الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته، وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حراً أو بريئاً كما يبدو من ظاهره" .

(ثقافة الناقد الأدبي: 155- 156، وينظر مصادره).

فالخطاب يحتوي النص ويتضمنه، بسبب اتساع مفهوم الخطاب ووظيفته التي يبسط ظلاله الدلالية على النسق اللغوي من لدن المتحدث، وسياقات المقام والمقال المتباينة التي قصدها، ومن خلالها يحدد أفق الدلالة التي يستقبلها المتلقي بصفته محللاً ومفسراً ومؤولاً، فالخطاب يتجلى في كونه تواصلياً وتداولياً وبوصفه أكبر وحدة جملية كما هو مبين في هذه الترسمية:

أنواع الخطاب — نصية الخطاب — تحليل الخطاب

والخطاب سواء أكان شفوياً أم كتابياً فهو نظام من الملفوظات يوزعها المتكلم بحسب مقاصده وأهدافه، يراعي فيه مقاييس تحديد الدلالة باستعمال أدوات الربط والتماسك ويؤدي غاية خطابية تمتلك تأثيراً وإقناعاً في (المتلقي/ القارئ) ويختار المتكلم جملاً وفق معيار لغوي واجتماعي يتمثل لمتطلبات السياق الذي يجمع بينه وبين المخاطب والأهداف والمقاصد التي يُراد إبلاغها.

إنَّ مفاهيم مصطلح (الخطاب) لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها تاريخاً معقداً وحافلاً بالاستعمالات المختلفة ثم تبقى علاقة المجادلة قائمة بين الإشارة اللغوية والمصطلح لكل من: العمل والنص والخطاب والكلام والكتابة في معترك التداول التي لم يستقر أمرها بعد حتى تفرغ مداخلات النقد الجديدة على ساحة الشيوع والتداول.

والخطاب يصنف إلى أربعة أصناف هي: (الخطاب الشفوي) وجعله يدور حول قضية عامة والتجديد الفكري والثقافي خاصة و(الخطاب السياسي) ومحوره حول العلمانية وما يرتبط بها والديمقراطية وإشكالياتها و(الخطاب القومي) ويرتكز حول التلازم الضروري الإشكالي الذي يقيمه الفكر العربي بين الشعارات المطروحة، ويأتي (الخطاب الفلسفي)، إذا افترضنا أن الخطاب الشفوي هو خطاب اجتماعي في منحاه العام.

أما مفهوم الخطاب في الفكر الغربي فله أصول فلسفية لسانية وأول ما ظهر

عند أفلاطون.. ويحاول الخطاب تخليص المعنى مما هو ظني ونسبي ومتغير لأنّ طبيعته عقلية (لوغوس) فنكون إزاء حقل أو فضاء لا يقدّم نفسه على أنه ثابت وكلّي فحسب بقدر ما يقدّم نفسه على أنه (نقي) و (ذو معنى). ويتحدد الخطاب لدى فوكو بشكل جلي فقد حفر لهذا المفهوم سياقاً دلالياً واصطلاحياً مميزاً عبر التنظير والتطبيق لذا فإنّه يقدم عدّة تعريفات لهذا المصطلح فهو يعني عنده: مجموعة من الأدلة من حيث هي عبارات والتي تنتسب إلى نظام التكوّن نفسه، أو هو مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى التشكيلة الخطابية ذاتها، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها في أثناء التاريخ مع تفسيره إذا اقتضى الحال بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي نستطيع تحديد شروط وجودها. ويرى (فوكو) أن الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة.

كما تعترف (سارة ميلز) بصعوبة العثور على معنى واضح للخطاب والسبب في ذلك أن الخطاب منظومة متشابكة من المفاهيم يعتمد بعضها على الآخر بشكل لا يسهل معه الأمر على تشخيص طرائق عمل للمصطلح ومن ثم تحديد مدلولاته وفقاً للحقول التي يعمل بها، ووفقاً لاتجاهات المحللين يضيق المدلول ويتسع وفق الاستعمال في حقول المعرفة الدينية والثقافية والتاريخية والسياسية والفلسفية والنقدية.

(شعر يوسف الصائغ في الخطاب النقدي (أطروحة): 8- 16، وينظر مصادره).

الدائرة الثقافية Cultural Circle

يعني مصطلح (الدائرة الثقافية) بتطبيق المنهج المقارن الذي يقتضي تجنب المقارنات السطحية والتعرض لجوانب أكثر عمقاً لفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي، من خلال عقد المقارنات الجادة والعميقة بين شتى الثقافات وكثيراً ما يستخدم أصحاب هذا الاتجاه الثقافي بعض المصطلحات منها (السمات الثقافية) و(المركبات الثقافية)، فالدائرة الثقافية تسعى إلى التوصل إلى تحقيق دراسة أرقى وأدق في ميدان المقارنة والتصنيف.

ومن ناحية أخرى اتفق علماء (الأنثروبولوجيا الثقافية) على اعتبار صفة الديمومة والاستمرار في الوجود هي الخاصية الأساسية التي تميز ثقافة بالذات عن غيرها من سائر الثقافات، ولذلك يفتش عالم الثقافة عن هذه الخصائص الدائمة في تركيب السمات والظواهر في دائرة ثقافية محددة بالذات، كما يبحث أصحاب المنهج المقارن عن بعض العناصر الثقافية التي تتميز بالديمومة في ثقافة معينة، ومقارنتها بسيادة سمات ثقافية أخرى في نفس البناء أو المنطقة أو الدائرة الثقافية الممتدة. ويستخلص من ذلك أن الدراسة المقارنة إنما تستند أصلاً إلى تصنيف الثقافات إلى مجموعة من الدوائر الثقافية، كما أن المنهج المقارن إنما يعتمد أولاً وقبل كل شيء على تصنيف السمات والعناصر الثقافية، وإلى تنسيق ومقارنة هذه السمات والعناصر بغيرها ومن نفس الدائرة الثقافية، إذ تأخذ الدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة بمقارنة سمات وعناصر ثقافية تقع أو تنحصر في دائرة أو قطاع تسوده السمات والعناصر المتشابهة.

(علم الاجتماع الثقافي: 222- 223، وينظر مصادره).

الدراسات الثقافية Cultural Studies

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية أولاً ثم بالنقد الثقافي مزامناً للتغيرات التي نقرنها بما بعد الحداثة، ولم يكن الاهتمام محض (موضة) فله أسبابه وبواعثه، وكان للدراسات الثقافية الفضل الأكبر في كسر (مركزية النص) والتحول إلى الخطاب ولم تنظر إليه بوصفه نصاً وإلى دوافع إنتاجه الاجتماعية والفنية "لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة، فالنص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية الأنظمة في فعلها الثقافي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، . . . إنّ الدراسات الثقافية توسع من استخدام نظرية الهيمنة. . فالفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس وفي الوقت نفسه هي أداة للهيمنة له قيمة مركزية في

الدراسات الثقافية، وهناك حافز قوي في هذه الدراسات لكشف أساليب الثقافة في صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محددة. ومما أطلق عليها من أسماء فيما بعد (النقد الحضاري) انطلاقاً من التأثر بإدوارد سعيد.

تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات مع أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي وللدراسات الثقافية فضل في التوجه إلى الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي والوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها".

(النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: 18: 19، وينظر مصادره).

"فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي حتمية سببتها ظروف تنتج ضرورات ما وتحتم وعياً كبيراً وإن كان هذا الوعي قائماً وموجوداً بشكل متوارٍ أو باطن".

(نظرية النقد الثقافي: 26).

لقد وسعت الدراسات الثقافية "دائرة اشتغالاتها وصار ممكناً أن تدرس النصوص والخطابات برؤى ومنهجيات مختلفة لا تنحصر في الوسائط اللغوية أو الجمالية بل ضمن الوسائط الاتصالية والوظائفية المستحدثة المختلفة التي أشاعتها الثقافة (السمعبصرية) الجديدة ووسائط الاتصال الجماهيرية والشعبية ووسائط الميديا .. تهدف الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف إلى فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي والدراسات الثقافية ليست نظاماً وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة وتنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة".

(بويطيقيا الثقافة: 32، وينظر مصادره).

ولقد حاولت تلخيص الفروقات بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي مستخلصا من اطلاعي عليها ومعرفتي باشتغالاتهما وكما يأتي:

1- الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيرياً ومقبولاً ومستهلكاً على الأغلب

بينما الدراسات الثقافية لا تميز هذا عن ذاك فقد يكون الخطاب نخبوياً وليس جماهيرياً ولكنها تقوضه وترفض سياقاته وأنظمته بقوة.

2- النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ما ورائي لا يظهر على سطح النص أو الخطاب بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية لها حضور في الخطاب أو النص وفيها نسق ثقافي ظاهر ومنها ما ورائية الدلالة المنسجمة مع السياق الثقافي الكامن في الخطاب وهذا في رأيي أهم فرق بينهما، بمعنى أن الدراسات الثقافية تبحث عن حضور ثقافي في النص أو الخطاب وقد تقوّضه أو تحلله أو تصنفّه أو تدعو إلى رفضه في بعده المعرفي أو الثقافي أو التأريخي أو السياسي أو الاجتماعي. أمّا إذا اختلف البعد الماورائي مع الخطاب بنسقه الثقافي فذلك يعني دخوله في عناية النقد الثقافي. وباختصار إنّ الدراسات الثقافية تتعامل مع الماورائي إذا كان مطابقاً للخطاب الحامل للنسق الثقافي المرئي فيه.

3- الدراسات الثقافية تشبه النقد الثقافي في مواجهة الخطابات المؤسساتية وتفكيكها ولا تستجيب لها بل تهتم بالمهمل والمهمش والمقصى في الخطاب بوصفه شعبياً.

4- هناك أدوات شبه إجرائية في النقد الثقافي وهو يبحث عن النسق المضمر والعيوب النسقية لخصها عبد الله الغذامي بالجملة الثقافية والتورية الثقافية وغيرها وذلك لا وجود له في الدراسات الثقافية.

5- تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات الثقافية المنتجة وأبعادها المعرفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية بينما النقد الثقافي لا ينشغل بذلك كثيراً.

6- التاريخ في النقد الثقافي حالة متجددة ممتدة من الماضي إلى الحاضر وليس مجرد حقائق ووثائق ووقائع جامدة وهذا واحد من أسباب التداخل أيضاً.

يقول (رايموند وليمز) "إن كل الناس الذين قرأوا ما يمكن أن نطلق عليه بحق (الدراسات الثقافية) في هذا الاتجاه من ريتشارد أوليفيس والذين كانوا يدرسون الثقافة الشعبية والقصص الشعبي والإعلان والصحف ويقومون بتحليل

لهذا كله، وجدوا مع الوقت أن الانتساب لهذه الدراسات سيؤدي إلى إعادة إنتاج أقلية خاصة، أما إدوارد سعيد فيعتقد بأنّ من أوحى ووجّه للدراسات الثقافية هم رواد المرحلة الثانية من القضية الشكلانية في أعمال لقيت رواجاً وانتشاراً أقل من سواها . . وقد اتفقوا جميعاً على الآتي : النظر إلى ما هو خاص في النص كطريق لاكتشاف مناهج جديدة في تحليل العلاقات بين تأليفه الدقيق وأفكاره المطروحة إذ إنّ هذا اللون من العمل هو ما أطلق عليه في بريطانيا على وجه الخصوص بـ(الدراسات الثقافية) أعني انفصال الدراسات الثقافية عن ذلك النوع من الدراسات السوسيولوجية والتي تدعي ماركسية وبعد هذه المحاولة للربط بين منجز الشكلانيين في المرحلة الثانية وتطور الدراسات الثقافية يحاول سعيد أن يعرف النظرية الثقافية فيقول النظرية الثقافية هي الطريقة التي يمكن بها لخصوصيات الأعمال أن ترتبط بأبنية ليست هي هذه الأعمال هذه هي النظرية الثقافية" .

(طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: 254- 256، وينظر مصادره).

قد يستعمل مصطلح (الدراسات الثقافية) - على نحو فضفاض- للإشارة إلى جميع جوانب دراسة الثقافة، الأمر الذي قد يفهم منه أن الدراسات الثقافية تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة وتحليلها في علم الاجتماع، والتاريخ والإثنوجرافيا والنقد الأدبي بل حتى في علم البيولوجيا الاجتماعية ولكنه قد يستعمل أيضا وبصورة أدق للإشارة إلى مجال من مجالات البحث الأكاديمي. وفي هذا الاستعمال الثاني يمكن تقصي الجذور التاريخية للدراسات الثقافية بالرجوع إلى أعمال رايموند ويليامز R . Williams وريتشارد هوجارت R . Hoggart في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين وهكذا، حتى نصل إلى إنشاء مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة في سنة 1964، تحت إدارة هوجارت ثم تولاه بعده ستوارت هول S. hal ومن بين المجموعة الكبيرة من الأعمال التي قدمها هذا المركز ظهر اتجاه علمي متعدد التخصصات في دراسة الثقافة، لا يعتمد فقط على الاتجاهات التقليدية المستمدة من العلوم الاجتماعية، ولكن يضم إلى جانب ذلك اتجاهات أكثر تطرفاً أوحت بها، على سبيل المثال، الحركة النسوية، والماركسية، والسيميوطيقا أي علم

العلامات، وقد يسرت هذه التشكيلة من الاتجاهات طرح أسئلة جديدة ومن ثم مهدت الطريق نحو تقديم صياغة جديدة أكثر دقة لمضامين مصطلح الثقافة.

وهكذا تصدت الدراسات الثقافية للأفكار المسبقة عن الثقافة التي تحفل بها علوم النقد التقليدية، كالنقد الأدبي وعلم الجمال وعلم الموسيقى وبينما كانت هذه الاتجاهات التقليدية تعالج - في الغالب- المنتجات الثقافية باعتبارها موضوعات أو نصوصاً يمكن دراستها - وصورة مشروعة بل وبصورة شاملة كاملة- بمعزل عن السياق الاجتماعي والتاريخي لإنتاجها واستهلاكها. كان أصحاب الدراسات الثقافية يسعون لوضع المنتجات الثقافية بصورة واضحة صريحة في علاقة مع غيرها من الممارسات الاجتماعية، خاصة النظم السياسية وأنساق التدرج الاجتماعية. كالعرق والطبقة، والنوع (الاجتماعي) وترتب على هذا الاتجاه في التناول أنه لم يعد من الممكن الاقتصار - في دراسة المنتجات الثقافية- على تلك المنتجات التي تنتقيها وتحتفي بها صفوة من المفكرين أو الفنانين، إنما الأولى بالدراسة تلك المنتجات الثقافية المادية والرمزية التي نلقاها في كافة شرائح وقطاعات المجتمع.

لهذا يمكننا القول بأن (الدراسات الثقافية) تحتل موقعاً متوسطاً بين اتجاهين أولهما ذلك الاتجاه الذي يعارض صراحة الاحتفاء بالثقافة الرفيعة أو ثقافة الصفوة كما تتجسد مثلا في نصوص التراث الفني المعتمد والتي يهتم الأدب الإنكليزي بدراستها، أو في مادة البحث التي يدرسها علم الموسيقى التقليدي، وثانيهما: ذلك الاتجاه الأكثر وضعية المستمد من العلوم الاجتماعية وبصفة خاصة الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم اجتماع الثقافة.

(للمزيد انظر: GROSSBERG ET AL (1992) وhall (1980 و 1996) و inglis (1993) موسوعة النظرية الثقافية: 299- 300، وينظر مصادره).

الدراسات (العبر- ثقافية) Cross - Cultural Studies

يعني مصطلح (الدراسات العبر - ثقافية) تلك "الدراسات الترجمية المتصلة بالترجمة على مدى العقدين الماضيين متفرعة من الأدب المقارن

ومكتسبة في تلك الأثناء قدراً كبيراً من الاستقلال جعل بعض العاملين فيها يناون بالانفصال التام بينهما لاختلاف الحقلين من ناحية ولما يرونه من تضاؤل في أهمية الأدب المقارن من ناحية أخرى. لقد ظلت الترجمة على مدى قرون نشاطاً متصلاً ومعترفاً بأهميته لكنه يعامل معاملة دونية كنشاط ثانوي أو تابع لأنشطة ثقافية أكثر أهمية منه، وقد نظر المترجمون إلى أنفسهم على هذا النحو، كما نظر إليهم الدارسون في التخصصات الأخرى، ففي القرن السابع عشر كتب الشاعر والناقد الإنكليزي (درايدن) في إهداء ترجمته لملحمة الشاعر الروماني (فرجيل) الإنياذة واصفاً عمله وعمل غيره من المترجمين: نظل عبيداً يعملون في حقل إنسان آخر، نزرع العنب لكن النبيذ لصاحب الأرض. وفي تعابير أخرى مشابهة تجعل المترجم تابعاً وناقلاً ومكرراً أو كما في المثل الإيطالي المشهور "خائناً" بينما توصف الترجمة بأنها إعادة صياغة وتقليد وفي كثير من الأحيان تشويه للأصل، وقد تأصلت هذه النظرة في الأدب المقارن خاصة ما كان منه ثنائياً، أي قائماً على مقارنة أدبين فقط، فاشترط أن يكون المترجم متقناً للغتين المقارنتين من دون اعتماد على الترجمة، أما في كتب الأدب المقارن فالعادة أن يفرد للترجمة فصل واحد ضمن فصول أخرى حول أبواب المقارنة.

غير أن الوضع ما لبث أن أخذ في التغيير خلال السبعينات من القرن العشرين حين نشرت مجموعة من الباحثين مقالات تنتقد النظرة السائدة للترجمة وتدعو إلى نظرة مخالفة قوامها النظرية المعروفة في علم اللغة بنظرية (سابير- وورف) القائلة بأن اللغات ليست متساوية في أنظمتها ومفرداتها، بل إنّ لكل لغة نظامها اللغوي المستقل الذي يعكس الثقافة المحيطة، بوصف هذه الأخيرة انعكاساً للبيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تحكم تفكيره ومن ثم لغته، كما أن من معالم النظرية الجديدة ضرورة المساواة بين المترجم والمترجم له بمعنى القضاء على الطبقية التي ما فتئت تهيمن على الترجمة، وكذلك التخلي عن النظرة التقليدية التي تؤكد على (الدقة) و (الأمانة) كقيمتين أساسيتين في الترجمة، ثم ترسخت هذه الدعوة الجديدة إلى ما أطلق عليه لأول مرّة (الدراسات الترجمية) بفعل التوجه (ما بعد البنيوي) أو (ما بعد حداثي) وتأثير النقد النسوي والتقويض الذي عاد إلى الخطاب السائد في

الترجمة فكشف عمّا ينطوي عليه من تغيرات وتناقضات.

ففي مطلع القرن العشرين كان الشاعر الأمريكي (ازارا باوند) قد أعلن تلك الفكرة القائلة إنّ الترجمة إحياء لنص سابق بما يتضمنه الإحياء من تصرف واسع وبعد عن المحاولة المجردة لاستعادة ذلك النص استعادة دقيقة، وكان باوند يدافع بذلك عمّا أنتجه من ترجمات للشعر الكلاسيكي حين اتهم بمجانبه الدقة في الترجمة.. إنّ في موقف (باوند) ما يلخص بالفعل ما وصلت إليه الدراسات الترجمية في مرحلة (ما بعد الحداثة) فيما يتصل بطبيعة ماهية الترجمة.. غير أن ثمة إضافات أخرى ما لبثت أن دخلت الساحة بدخول بعض المنظرين من أمريكا الجنوبية.

الإضافة التي إلحقها الأمريكيون الجنوبيون لا سيما البرازيليون تتصل مباشرة بالموقع القلق الذي يحتلونه إزاء (الثقافة الأوروبية- الأنجلو سكسونية) فكورثة لهذه الثقافة من ناحية وكورثة لثقافات محلية من ناحية أخرى، إضافة إلى أنهم مستعمرون (بفتح الميم) سابقون على نحو من الأنحاء، ظل مثقفو تلك البلاد يشعرون إزاء الحضارة الغربية شعوراً يمتزج فيه الانتماء بالكراهية... ثم تطورت تلك النظرة إلى نظرية في الترجمة تتسق مع التطورات ما بعد الحداثية وتتحول الترجمة بمقتضاها إلى ترجمة الأعمال الأوروبية ويؤسس ثقافة وطنية على ما فيها من فكر وقيم فنية تناسبه، ولا شك أن مثل هذه النظرة تتيح للمترجم هامشاً واسعاً من الحرية يتباين كثيراً مع النظرة التقليدية ذات القيود الكثيرة.

تتسق الرؤية الأمريكية الجنوبية أو البرازيلية تحديداً مع الرؤية التي يتبناها المهتمون بالدراسات ما بعد الاستعمارية الذين قال بعضهم إنّ الثقافات التي عانت من الاستعمار أو من الحالة ما بعد الاستعمارية تعيش حالة من الهجينية تجعلها خليطاً من المحلي والأجنبي الذي أدخله المستعمر مما يؤدي إلى الحيلولة دون وصول تلك الثقافات إلى ما قد تعتبره ماضياً نقياً خالياً من آثار المستعمر، ويؤدي ذلك بدوره إلى دفعها للقبول بنوع من التعددية الثقافية والانطلاق منها في العمل الثقافي ومنه الترجمة.

حالة الصراع التي يعيشها المترجم مع النص المترجم من المنظور ما بعد

الاستعماري تتحول عند النسويات إلى وضع مختلف نوعاً حين يركز بعضهن على الترجمة كنشاط (مابين) وإن الأفق التي تنطلق منه (الدراسات العبر- ثقافية) أفق ما بعد حداثي وهذا يعني أنه معاد للمركزية بأشكالها كافة سواء أكانت تلك المركزية إلهية أم إنسانية مثلما أنه معاد للقيم المتصلة بهذه المركزية ومنها قيمتا الدقة والأمانة اللتان سبقت الإشارة إليهما وكذلك قيمة الحقيقة، وقد استبدلت الدراسات الترجمية الجديدة في الترجمة هذه القيم بقيم أخرى منها (التلاعب النصي) على أساس أنه بانتقاء شيء اسمه (الحقيقة) وباختفاء شيء اسمه (النص الأصلي) وما يمكن أن يكون كاتب ذلك النص قد أراده أي (موت المؤلف) حسب مفهوم (بارت) يكون الفضاء نسبياً مطلقاً للمترجم ليفعل ما يشاء".

(دليل الناقد الأدبي: 161- 166، وينظر مصادره).

الدلالة النسقية/ الثقافية Cultural Semantics

(الدلالة النسقية) حسب مقترح الغذامي هي نتاج (العنصر النسقي) "وهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لُب القضية، إذ إنّ ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا (الدلالة الصريحة) التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم (الدلالة الضمنية) فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي (الدلالة النسقية) وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك، والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، بعد أن نسلّم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، أمّا الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ (النقد الثقافي) لكي يكشفها ولكي تكتمل منظومة الإجراء".

(نقد ثقافي أم نقد أدبي: 27).

إذن هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، واقترحنا نوعاً ثالثاً من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وإذا ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها (نفعية/ توصيلية) بينما الدلالة الضمنية ترتبط

بالوظيفة الجمالية للغة، فإنّ (الدلالة النسقية) ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، ولكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هنا في أعماق الخطابات وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الأدبي بالجمالي أولاً ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود ومن ثم تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا. المهم هنا أن نسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدلالة هو (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات، وهي ذات بعد نقدي ثقافي وترتبط بالجملة الثقافية.

(النقد الثقافي: 71- 72، وينظر مصادره).

الدوكسا/ المعتقد المسلم به (البديهي) Doxa

يدل مصطلح (الدوكسا) عند (بورديو) على مجموع الاعتقادات المرتبطة بنظام الأشياء الخاصة بكون اجتماعي معطى وتفرض نفسها بطريقة (قبانعكاسية) لا جدال فيها، كما أنها بداهات لا مفر منها من حيث مبدؤها، فالتجربة الدوكسية هي تجربة انخراط أخرس ولا نقدي للافتراضات (القبْلية) التي هي في نفس الوقت إدراكية وتقييمية لحس مشترك، اتفاق إلى درجة أن لا أحد يناقشه حتى، فهو مسلم به ولا جدال فيه. فالدوكسا مؤلفة من الانتماء إلى حقل ما، فهي خاصة بحقل معين، وتمثل جزءاً من الافتراضات القبلية للتضمين في هذا الحقل، وتكوّن الإطار (الدوكسي) الذي لم تتم مناقشته مطلقاً، ولكل حقل (ديني أو فني أو فلسفي أو نفسي .. إلخ) (الدوكسا) الخاصة به، فالافتراضات التي تؤلف (الدوكسا) هي إدراكية وتقييمية بشكل غير منفصل وقبولها مشترك عن طريق الانتماء أيضاً إلى نفس الحقل المعني والمستلزم ضمناً من طرف الحقل ونتاجاته أخيراً، وفي النطاق الذي تحدد فيه الانخراط في الافتراضات القبلية، فالدوكسا تبني الوهم، أي استثمار الفاعلين في الحقل.

إنَّ (دوكسا) (بورديو) تجربة اجتماعية أولى تمثل (عقيدة عملية) لا تفقد رابطاً مع الموقف الطبيعي حتى مع (الأيردوكسا Iurodoxa) أي العقيدة الأولية عند (هوسرل)، يتكون الموقف (الدوكسي) عند (بورديو) كما عند (هوسرل) من فرضيات انعكاسية (لا إلحادية) معطاة قبلاً وغير كافية في الوقت نفسه حتى تتجاوز المعطى الذي يحمل خاصية الاستباق والإسقاط والتأويل والذي لا يفقد صلته بـ (وفاق العالم) عند (هيدغر)، بيد أن (بورديو) يذهب أبعد من التحليل الظاهراتي (المحيَّد) بـ (إتقان تام) سياسياً لأن الأمر مع (الدوكسا) لا يتعلق أبداً بالاعتقاد فقط بموضوعية عالم موجود في ذاته ولكن في طبيعة وشرعية نظام اجتماعي قائم، البعد المعياري أو علم القيم المدرج في مفهوم (الدوكسا) المبادئ الأساسية جداً لتعسفية (ثقافية) أو سياسية تفرض نفسها على كيفية البداهة الساطعة وغير المدركة، فتجعلنا (الدوكسا) نعيش العالم الاجتماعي كعالم طبيعي ومسلم به. وتصوغ (دوكسا) حقل ما استقامة الرأي والهرطقة ويعدّ محرماً بالفعل طرح مبادئ الاعتقاد للمناقشة الذي يهدد حتى وجود العقل، أخيراً فالدوكسا اعتقاد ضمني وعلمي مرسّخ في الجسد ولا علاقة له بما تضعه عادة تحت التصور الآيديولوجي الذي يحيل كثيراً على لغة الوعي والتمثل.

(معجم بورديو: 153- 155، وينظر مصادره).

الديناميكيا الثقافية/ الحراك الثقافي Cultural Dynamics

ويعني مصطلح (الديناميكيا الثقافية) انتقال أو هجرة العناصر والسمات الثقافية عن طريق عملية الاحتكاك الثقافي، بمعنى حالة من الاندماج الثقافي بسبب فاعلية الثقافة في حراكها القوي، و (الديناميكيا الثقافية) أو (الحراك الثقافي) هو موضوع جديد من موضوعات البحث في ميدان الدراسات الأنثروبولوجية وهو ما يعرف باسم (عملية التحضر) أو (اكتساب الثقافة).

(علم الاجتماع الثقافي: 203- 205، وينظر مصادره).

الذاكرة الثقافية Cultural Memory

(الذاكرة الثقافية) كما يترجمها ويعقب عليها د. سمير الشيخ مصطلح وضعه

عالم المصريات الألماني (يان آسمان) Jan Assmann في كتابه (بالألمانية) (الذاكرة الثقافية) Das kutlurelle Gedachtnis في العام 1992 وتم تداوله في حقل الآثار على نطاق واسع. يقدم (آسمان) تعريفاً لمفهوم (الذاكرة الثقافية) على أنه (البعد الخارجي للذاكرة الإنسانية). ومثل هذا التعريف يتضمن فكرتين - أولاهما " ثقافة الذاكرة Memory Culture، وثانيتهما " الإشارة إلى الماضي .Reference to the past أن الذاكرة الثقافية تعني السبيل الذي يضمن فيه مجتمع بعينه الاستمرارية الثقافية عن طريق الحفاظ، وبمؤازرة الذاكرة الثقافية، على المعرفة الجمعية من جيل إلى الجيل الذي يليه ناقلاً إياها قدر المستطاع إلى الأجيال اللاحقة لإعادة صياغة هويتها الثقافية. أما الإشارات إلى الماضي، من ناحية ثانية، فهي إعادة التأكيد على الهوية الجمعية لأفراد المجتمع بل وتزويدهم بالوعي بوحدتهم وتفردهم في الزمان والمكان - أي الوعي التاريخي - من خلال خلق الماضي المشترك. وهاتان الفكرتان قد يتزامن بعضهما مع البعض أو قد لا يتزامن. لقد أبدى (أسمان) وغيره من المفكرين المعاصرين أمثال (أندرياس هوسن) Andreas Hyssen اهتماما عاماً بقضايا الذاكرة وفن تنشيط الذاكرة. فالبعض يرى أن الذاكرة الثقافية قد أصبحت أكثر ديمقراطية نظراً لتحرير ونهوض وسائل إعلام جديدة، فيما يرى البعض الآخر أنها ما تزال متمركزة بأيدي النقابات والدول. ولأن الذاكرة ليست بالتجربة الشخصية الذاتية ولأنها أصبحت الجزء الحار من المهيمن الجمعي، فإن الذاكرة الثقافية قد أصبحت محل حديث كل من (السيرة التاريخية) historiography كما لدى بيير نورا Pierre Nora و(رتشارد تردمان) Richard Terdiman - و(الدراسات الثقافية) - كما لدى (سوزان ستوارت) .Susan Stewart وبذا تؤكد هذه المظان المعرفية عملية الذاكرة الثقافية (السيرة التاريخي) وتطبيقاتها وغاياتها (الدراسات الثقافية) على نحو متواتر. والذاكرة ظاهرة مرتبطة وبشكل مباشر بالحاضر، فوعينا بالماضي يتأثر دوماً بالحاضر الذي يعني فيما يعنيه بأن ثمة تغييراً مستمراً.

(http / / : tspace.library.utor.ca /cited /hoflrof/2.0htm).

ولإدراك مفهوم (الذاكرة الثقافية) ثمة مقاربات تتبعها (السيرة التاريخية) و(الدراسات الثقافية) على حد سواء. ففي (السيرة التاريخية) يتحدد محوران - الزمان والمكان. ولفهم الذاكرة الثقافية كظاهرة فإنه من الأهمية بمكان إقامة التفريق بين (الذاكرة) و(التاريخ). أن مفكراً مثل (تردمان) Terdiman يرى في (الثورة الفرنسية) نقطة تحول: فالتحول في النظام السياسي مع ظهور التصنيع والمدينية قد جعلت من الحياة أكثر تعقيداً من ذي قبل. وهذا الأمر لم ينتج عنه تزايد مصاعب الناس في فهم المجتمع الجديد الذي يعيشونه، بل أيضاً، وبما أن هذا التحول كان راديكالياً، أصبح للناس إشكالية الارتباط بالماضي قبل الثورة. وفي مثل هكذا وضع لم يعد للناس إدراك باطني لماضيهم. ولغرض إدراك الماضي، فإنه ينبغي تمثيله من خلال التاريخ. ولما أصبح الناس أكثر وعياً بأن التاريخ ليس سوى نسخة من الماضي فلقد زاد اهتمامهم أكثر فأكثر بميراثهم الثقافي والذي يعينهم في تشكيل الهوية الوطنية والجمعية.

ثمة فكر يربط الذاكرة الثقافية بالمكان. إنّ مفكراً مثل (نورا) Nora يربط الذاكرة بالأماكن المادية المحسوسة. لكن (نورا) يؤكد في نظرياته السيرتاريخية من أن الذاكرة تذهب إلى أبعد من الجوانب المرئية والمحسوسة.

الدراسات الثقافية، من جانبها، أبدت اهتماماً واسعاً بالحقل المعرفي الموسوم بـ(الذاكرة الضمنية) .Emboded Memory فحسبما يرى (بول كنرتون) Paul Connerton أن الجسد يمكن رؤيته على أنه حاوية، حاملة للذاكرة، ذات ضربين من المراس الاجتماعي: النقش (كلاماً) والإدماج. يتضمن المراس الأول كافة الأنشطة التي تعين في حفظ واستعادة المعلومات (الفوتوغرافية والكتابية)، فيما الثاني يتضمن الإنجازات ذات المهارة والتي يقدمها النشاط الجسدي مثل اللفظة المحكية أو حركة اليدين.

اتسع مجال الدراسات التي تتناول (الذاكرة الثقافية)، حيث يذهب بعض المفكرين أمثال (هولتروف) Holtrof إلى أن (الذاكرة الثقافية) قد تعني التفاهمات الجمعية أو أبنية الماضي التليد التي يحملها الناس في مجتمع وفي

سياق تاريخي معين. وهذه (الثقافة المستعادة) تتجلى بوضوح في (التاريخ الثقافي) الذي بوسعه أن يشمل الطقوس والممارسات الطقوسية في أحايين مخصوصة كما هو الاحتفال بذكرى القديسين، بل وفي أماكن بذاتها كما هو شأن المعابد الأثرية التي تخدم وظيفة مواقع للذاكرة. فالذاكرة الثقافية بهذا المعنى هي التاريخ المتخلق في مجتمع ما وفي أماكن معينة ولدى مناسبات مخصوصة كما كان يحصل في (ميسوبوتوميا) أو بلاد الرافدين القديمة. فالذاكرة الثقافية لا تعني إقامة الدليل على أحداث الماضي وليست هي الدليل على الاستمرارية الثقافية - إنما هي تدور حول تخليق القضايا ذات المعنى عن الماضي في سياق الحاضر الثقافي المتاح. إنّ الأفراد يتعلمون ضروب الذاكرة الجمعية من خلال التطبع الاجتماعي socialization، ولكنهم ما يفتأون يستعيدون حرياتهم ليتخلصوا منها وليقدموا نظرات عن الماضي والتي ستصبح فيما بعد جزءاً من الذاكرة الجمعية، فالذاكرة الجمعية هي ذلك الجزء من المعرفة المشتركة المحمولة في ذاكرة أفراد المجموعة البشرية. وبما أن تأويل الماضي يتغير على نحو دائم كذلك هي ضروب الذاكرة الثقافية.

وينظر https//:tspace.library.utor.ca/citd/holtrof 2,0 /htm [Accessed 29 May 2014]. Cultural Memory, Available from

وقد حدد كل من (يان أسمان) وعلماء كثيرون في الوقت الحالي مثل (أندرياس هويسن) اهتماماً عاماً بالذاكرة وفن تقوية الذاكرة منذ أوائل ثمانينات القرن العشرين 1980 وهو ما يتضح من خلال ظواهر متنوعة مثل النصب التذكارية والثقافة الارتجاعية، وقد يرى البعض أن الذاكرة الثقافية أصبحت أكثر ديمقراطية ويرجع ذلك إلى الليبرالية وظهور وسائل الإعلام الجديدة بينما يرى آخرون الذاكرة الثقافية بأنها ذاكرة متبقية متمركزة في أيدي الشركات والدول، ولأنّ الذاكرة ليست مجرد تجربة فردية وخاصة ولكنها أيضاً جزء من النطاق الجمعي أصبحت الذاكرة الثقافية موضوعاً في كل من علم التاريخ (بيير نورا وريتشارد تردمان) والدراسات الثقافية (سوزان ستيوارت) وكل هذا يؤكد عملية الذاكرة الثقافية وآثارها والموضوعات على التوالي، فالذاكرة هي ظاهرة ترتبط

ارتباطاً مباشراً بالحاضر، ودائماً ما يتأثر تصورنا للماضي بالحاضر مما يعني أنه يتغير دائماً.

ويمكن مثلاً تضمين الذاكرة في الأشياء ذلك أن الهدايا التذكارية والصور الفوتوغرافية تحتل حيزاً مهماً في خطاب الذاكرة الثقافية، ويؤكد العديد من الكتاب على حقيقة تغير العلاقة بين الذاكرة والأشياء منذ القرن التاسع عشر، فمثلاً يدعي ستيورات أن ثقافتنا قد تغيرت من ثقافة الإنتاج إلى ثقافة الاستهلاك، وقد صاغ (إدوارد تشاني) مصطلح (النصب التذكارية الثقافية) لوصف النوعين العامين المسلات وأبو الهول.

وكنقيض للطبيعة التوليدية الخاصة بالدراسات المذكورة سابقاً عن (الذاكرة الثقافية) شددت مدرسة بديلة لها أصول في الجنس ودراسات ما بعد الاستعمار على أهمية الذكريات الفردية والخاصة.. كما ترتبط بالخبرة سواء كان يتم عيشها أو تخيلها بشكل متبادل مع الثقافة والذاكرة، فهي تتأثر بكلا العاملين، ولكنها تحددهما في الوقت نفسه، وتؤثر الثقافة على الخبرة من خلال تقديم تصورات متوسطة تؤثر عليها كما تقول (فريجا هوج) من خلال مقارنة النظرية التقليدية عن الأنوثة بالذاكرة التي تعيش طويلاً.

أجرى الدكتور (نيدا بيكمن) دراسة لفحص كيفية تأثير الهوية الثقافية على الذاكرة.. وقد كانت (الذاكرة الثقافية) العامل المهم وراء المواقف المختلفة تجاه القضايا الحياتية لوجود خبرة سابقة للفرد.

وقد أكدت الأبحاث الحديثة والتنظير في الذاكرة الثقافية على أهمية النظر في محتوى الهويات الثقافية من أجل فهم دراسة العلاقات الاجتماعية والتنبؤ بالمواقف الثقافية.

(http//:www.gutenberg.org/exext8700/).

إنَّ الذاكرة الثقافية فعل سيروري حضاري متطور في بنيته ومساره أبداً ومكون من تراكم فكري وترابط جدلي بين المكونات الاجتماعية المكونة لمسار البنية المعرفية الثقافية للمجتمع ذاته، بحيث لا تكون تلك الذاكرة طقساً جامداً

معنياً بمواصفات قائمة على الفعل التقليدي المرتبط بالماضي التاريخي لكتلة اجتماعية ما (شعب أو أمّة) في موضع محدد، بحيث لا تدخل تلك الذاكرة بما يشبه علاقة الماضي والحاضر حسب بل بملامح تلك الكتلة التي تشكل تأسيساً بنيوياً للذاكرة الثقافية فتبدو مرتبطة بمعنى الزمان الاجتماعي والمعرفي وحتى السياسي، وهذا الأخير تحدده التعبيرات الفكرية ومنظومة العقل الجمعي في تعامله مع أسئلة الماضي التي لا يمكن عزلها بمفهومها المعرفي عن منظومة الوعي، من هنا يمكن القول بأن الذاكرة الثقافية بمفهومها التالي نتاج تطور طبيعي مرتبط بوعي الجماعة الذي يفرض نفسه وكأنه عقد ثقافي خالص ومستقل.

كيف يمكن أن نفهم تلك العلاقة المتداخلة إذا أردنا عزل الثقافة عن إطارها المعرفي وتجربتها الخاصة أو العامة؟ ألا يعني ذلك إعادة تفعيل الشك وخلق الاشتباه بالذاكرة الثقافية بمعنييها القديم والحديث؟ إلّا إذا كان هناك التباس في معنى الذاكرة المعنية بالثقافة وما اختزنته عبر مسار التاريخ من بُنى معرفية أو دلالات تحدد بصمات تلك الذاكرة بما يميزها في مسألة التكوين وأعني هنا تكوين الأمة بتمثلاتها الرمزية المتعددة والمتعلقة بالقرار الواعي للأفراد حتى وإن تدخل الإدراك الجمعي من خلال منظومة الوعي المدرك للعلاقة المتبادلة القائمة بين الخاص والعام من جهة أو بين التجربة الخاصة وانعكاساتها من جهة أخرى.

ليست الذاكرة الثقافية إلّا الدافع إلى البحث عن توأم تتقاسم معه ألغاز الماضي مع إسقاطات الحاضر وتنخرط إلى جانبه مغامرات المستقبل التي تبدو في بعض الأحيان باسمة مشرقة ومقبلة على الحياة تعبّ منها بغير حساب وما يهمنا في هذه النقطة بالذات هو الإشارة إلى ما يمكن اعتباره مشتركات ثقافية عدّة يجدر بكل المعنيين بالثقافة مراجعتها أو الاهتمام بها والتدقيق بجدواها، وليس من شك أن الذاكرة الثقافية بالمعنى المعرفي للكلمة تتجلى دورياً في العملية الإبداعية لأمة ما (الذاكرة الثقافية، ألغاز الماضي ومغامرات المستقبل، العالم الجديد: عبد الكريم كاظم، 2014).

الرأسمال الرمزي Symbolic Capital

مصطلح (الرأسمال الرمزي) ابتدعه (بورديو) ويعني به "نتاج تغير وجه علاقة قوّة على صلة مع المعنى. ويعيّن أثر العنف المجرد للأشكال الأخرى للرأسمال على الوعي، إنّه نوع من الدلالة التأثيرية لصيغ أخرى من الرسملة فالنظام الاجتماعي في شكله أو أشكاله التراتبية وروابط الهيمنة التي تنجم عنه تبدو طبيعية أو مسلَّم بها للمتنافسين الذين يستجيب (الهابيتوس) الخاص بهم لنفس البنيات، فكل أنواع الرأسمال (اقتصادي، ثقافي، اجتماعي) يسعى - بدرجات متفاوتة - إلى الاشتغال كرأسمال رمزي، بحيث الحديث بكل دقّة حول الآثار الرمزية للرأسمال حينما يحصل على اعتراف ظاهري أو عملي مبني حسب نفس البنيات التي تشبه الفضاء الذي تولّد فيه، وفي الواقع تجد هذه التحويلات في أنواع الرأسمالات الرمزية نموذجاً أصلياً في حالة (الاسم العائلي لأسرة كبيرة) و (اللقب) الذي يكثف رمزياً كل الممتلكات المادية والمعنوية المتراكمة والموروثة فالذين يحملونها هم مرغوب فيهم ويبحثون عن بعضهم البعض بالنظر أيضاً إلى قوّة بأس فضائلهم الرمزية، نستطيع أن نسجل أيضاً أن بعض الحقول الدينية والفنية، والسياسية والجامعية. . . .) يكون هدفها هو إنتاج ثروات رمزية نوعية مع أنها قابلة للتحول بالقوة.

إن المفهوم المتعدد الأشكال للرأسمال المؤسس من لدن (بورديو) يسمح ببناء نمط تصور يكشف البنية مباشرة ونسق العلاقة ثم التبعيّة لكل كون اجتماعي، وهكذا ففي مكان الصورة الهرمية المقترحة عموماً ينبغي أن يكون المجتمع مدركاً كفضاء متعدد الأبعاد للاختلافات، اختلافات بين الشكل والحجم العام للرأسمال اللذين يحددان مراكز يشغلها هذا الفرد أو ذاك، إنّ فهم منطق التأثيرات الرمزية للمواقع والموارد يتم الحصول عليه عبر اللجوء إلى (اقتصاد الثروات الرمزية) حيث التدبير الاقتصادي ليس إلا واحداً من الأبعاد التي تحلل استراتيجيات تراكم، وإعادة إنتاج وتكييف مختلف أنواع الرأسمال من طرف الفرد بهدف تحسين أو صيانة مركزه داخل الفضاء الاجتماعي كأن يشغل الفرد مركزاً مهيمناً، ومن ثم فالرأسمال ناتج قبلاً بحيث يتيح له إمكانيات

متعددة وبالأحرى صعوبات بالنسبة إلى المعدمين من الرأسمال والمسيطر عليهم وحتى أولئك البشر الذين من دون مستقبل، أولئك العاطلون منذ أمد بعيد والمتشردون والذين لا يحملون وثائق.. إلخ. فالرأسمال تحت كل أنواعه هو مجموع حقوق الشفعة على المستقبل، إنه يضمن للبعض احتكار أعداد ممكنة غير أنها رسمياً مضمونه للجميع كالحق والتربية.

إن (الرأسمال الرمزي) هو ثمرة اعتراف من ترجيحات شرعية موقع ذاك الذي يمتلكه، يعني سيطرته، فيكشف من هنا حتى تبعية هذا الأخير إلى نظرة هذا الترجيح (فالسيد يحتاج أن يكون معترفاً به من طرف العبد) أن هذا الالتباس حول (الرأسمال الرمزي) الذي يمنح سلطة غلبة متوقفة على المغلوب تضرب جذورها في فعل أنثروبولوجي كون الغالب يستمد سلطته من الاعتراف البسيط لذلك الذي اعترف بغلبته كشرعية فالمهيمنة متعلقة إذن في توافق مع الاعتراف بالرأسمال الرمزي إذ يؤمن (الرأسمال الرمزي) أشكالاً من الهيمنة التي تستلزم التبعية بالنسبة إلى أولئك الذين يُسمح بالسيطرة عليهم لا يوجد فعلاً إلّا في التقدير والاعتراف والإيمان والائتمان وثقة الآخرين وبواسطتها لا يستطيع أن يستمر أطول من هذا ليتمكن من الحصول على إيمان بوجوده".

(معجم بورديو: 164- 166، وينظر مصادره).

الرواية التكنولوجية Cyberpunk

يطرح (كلنر) تصورّه حول ما سمّاه (Cyberpunk) "ولعل أقرب ترجمة لهذا المصطلح - حسب الغذامي- هو الرواية التكنولوجية، وهو يهدف إلى وضع تصور يواجه به دعاوي بودريار الما بعد حداثية والمتراجعة معاً. والرواية التكنولوجية تتعلق بالخطاب الثقافي المتحول الذي يرى (كلنر) أنّه خطاب في (الما بين) وليس الما بعد. ويأتي مصطلح (Cyberpunk) من كلمتين أولاهما هي (Cyber) ذات الجذر الأغريقي الذي يعني (يسيطر على) أو (يتحكم في) ثم جرى استخدام الكلمة في الإشارة إلى أنظمة التحكم التكنولوجي المتطورة (Cyberpunk) وتحيل أيضاً إلى كلمة (Cybarg) التي تدل على نوع من الدمج التركيبي فيما بين الخبرة البشرية والآلة، بينما تحيل كلمة (Punk) على

حركة الروك التي تدل على الحالة المتطرفة للحياة المدنية الحديثة حيث العنف والجنس والثورة المضادة لكل ما هو أوامري في أساليب المعيشي اليومي أو في الموسيقى والموضات، والكلمتان مجتمعتان تحيلان إلى مزاوجة دلالية فيما بين الثقافة الجانبية للتكنولوجيا المتطورة والثقافة الهامشية للشوارع الشعبية الخلفية، أي هو خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحوّل تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض وما هو تكنولوجي مشاغب، ويرى (كلنر) أن هذا الخطاب يتوافق من حيث التوجّه مع المفهوم الأساس لدى بودريار في كسر الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال من أجل فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع هذا التطور تعاملاً مفتوحاً وغير طبقي يتيح للإنسان أن يستفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فنياً مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني، وهنا يأتي الفارق مع الرواية العلمية من حيث إنّ الرواية العلمية تعتمد في معظمها على الخطاب العلمي المؤسساتي وشخوصها تأتي من المؤسسة بينما تأخذ (الرواية التكنولوجية) بأطراف المهمش العلمي والشخوص المتمردة وتسعى إلى التعامل مع الواقعي ومع الأشياء كمقابل للخيال العلمي الذي ينشغل مع عوالم الكون المتنائية ومع كائنات متخيلة في إمبراطوريات على كواكب لا واقع لها، ومن ثم فإن أسلوب الرواية التكنولوجية يقوم على التخيل المركز المبني على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف، في شخصيات عجائبية وعنيفة تقابل من أجل السلطة والبقاء في عالم المدينة الحديثة وما يتضمنه من البيوتات المالية والصناعية الضخمة وعامل السرعة مع عامل الطاقة هما الخاصية الأسلوبية للسرد التكنولوجي يضاف إلى ذلك عالم المفاجأة تماماً كما هي سمات المجتمع التكنولوجي شديد التقدم وكأنما هي بمثابة نظرية اجتماعية - حسب كلنر- الذي يقدم أعمال وليام جبسون الروائية بوصفها علامة على هذا الخطاب السردي التكنولوجي الجديد وواضعاً إياها في معادلة مع نظريات بودريار وهو بهذا يلغي الحدود التقليدية بين ما هو سردي وما هو نظري. ومع أنها رواية الخطاب الجديد إلا أنها تلتزم

بالشرط السردي التقليدي كالحبكة والشخصية والقص والمزج العلمي بالخيالي والفلسفي بالأدبي مثلما تجمع بين البشري والآلي وهي نوع من أدبيات الأخلاق السوقية كما يصفها (كلنر) فيها مسعى لجعل التكنولوجيا والمعلوماتية تحت إرادة الإنسان ومن أجله، إضافة إلى مسعاها لكسر الاحتكارات الإمبريالية العلمي منها والمعلوماتي والمالي والسلطوي ولذا فهي خطاب حركي ونشط، ومن هنا ندرك الحاجة إلى النقد الثقافي ونظريته التي سعى (كلنر) لأن يستنبط لها جذوراً في ثقافة الوسائل وفي الخطاب السردي التكنولوجي".

(النقد الثقافي: 28- 30، وينظر مصادره).

يرى المترجم د. خالد سهر أن ما يقابل الرواية التكنولوجية هو (Technological Novel) وليس Cyberpunk لأن هذا المصطلح أقرب إلى نوع من الرواية التفاعلية، أما المترجم د. سمير الشيخ فيقول هناك من ترجمها بـ (الرواية التقنية) وهي ترجمة غير دقيقة لأنها قد تتداخل مع تقنيات النص أما الرواية التكنولوجية بوصفها مفهوماً فهي رواية تحاول أن تنشر التكنولوجيا الحديثة بدلاً من الاهتمام بالعلاقات الإنسانية والاجتماعية التي ألفناها في الروايات الكلاسيكية والتقليدية وهناك من لم يجد بديلاً عربياً فعربها حرفياً بـ (رواية السايبربُنك) وهي من روايات ما بعد الحداثة. غير أننا نحاول أن نجد سمات فنية لتلك الرواية نلخصها بما يأتي:

1- إنها رواية مستقبلية تستشرف ما سيأتي وتتعامل معه.

2- ليس فيها (يوتوبيا) مدينة فاضلة بل فيها (dystopia) أي المدينة الظلامية القاهرة الضاغطة والمؤذية بعلاقاتها المصلحية ونزعتها القاسية.

3- هي رواية تستخدم التكنولوجيا الحديثة ذات الإقناع الواقعي انطلاقاً من الثقة بالتطور التكنولوجي على كل الأصعدة. ومن نماذجها الرواية التي مثلت فيلماً (جوراسيكك بارك) حيث يكتشف أحد العلماء خلية دم متحجرة من ملايين السنين داخل صمغ إحدى الأشجار امتصتها بعوضة وتحجرت تلك البعوضة التي تغذت على دم تبيّن أنه لديناصور يقوم العالم بعمليات تؤدي

إلى استنبات هذه الخلية واستنساخها ومن ذلك تتوالد ديناصورات كثيرة تتجمع في جزيرة نائية يحيطها العالم وفريقه بعناية فائقة بما أنه اكتشاف عظيم يتحقق. أو رواية تتحدث عن مركز طبي يقوم بسرقة بويضات النساء ليستولد منها جيلاً ذكورياً قوياً خارقاً لا يخضع لأحد سوى من رعاه من أجل السيطرة على العالم.

وتهتم الرواية التكنولوجية بتعظيم القدرات الميكانيكية والوراثية للجسم البشري التي تجلت في شخصية (السايبورج) وهو الإنسان الذي اشتدت قواه الجسمانية بفعل المعدات التكنولوجية بحيث تجاوزت القدرات البشرية العادية، وقد تم تناول مثل هذه الظواهر على نحو مكثف وبأسلوب نقدي في روايات الخيال العلمي. وتجدر الإشارة هنا إلى أعمال وليام جبسون التي تكتسي أهمية ملحوظة، خاصة لأن جبسون هو الذي صك مصطلح الفضاء الإلكتروني (وذلك في ثنايا قصته القصيرة "الكروم المحترق" التي نشرت عام 1986)، ومصطلح (سايبربانك) (الذي يرسم معالم هذا النوع الخاص الجديد من روايات الخيال العلمي) (Gibson 1984) والسايبربانك نوع من الخيال العلمي المقنع واقعياً وهي رواية تصور الثقافة المضادة للواقع في عالم التكنولوجيا المتقدمة والواقع الافتراضي.

ويمكن عد الرواية التكنولوجية أو رواية (السايبربانك) من روايات (ما بعد النزعة الانسانية) بمعنى التناول المتحمس عادة لتأثير التكنولوجيا على الخبرات الإنسانية المنظمة، كما نصادفه في ميادين: الفلسفة، والنظرية الثقافية، وروايات الخيال العلمي، ويركز أصحاب (ما بعد النزعة الإنسانية) بالأساس على تعظيم إمكانيات الجسد والعقل الإنسانيين بالاستعانة ببعض التكنولوجيات مثل: ما يغرس أو يزرع من معينات سيبرناطيقية، والتعديل الوراثي، وحديثاً جداً استخدام (النانو تكنولوجي) أي استخدام التكنولوجيا فائقة الدقة أو تكنولوجيا المستقبل ويمكن فهم مصطلح (ما بعد النزعة الإنسانية) بوصفه تعبيراً عن موقف يتجاوز الفلسفات الإنسانية التي طبعت بطابعها جانباً كبيراً من الفكر الغربي منذ عصر النهضة. وهكذا يفترض صاحب النزعة الإنسانية مقدماً أن هناك طبيعة

إنسانية محددة لا يمكن تغييرها، وأنها مشتركة بين كافة البشر على امتداد التاريخ وعبر الثقافات. (ويعتبر الفيلسوف الفرنس ديكارت (1596- 1650) في الغالب أنموذجاً لمثل هذا التوجه الإنساني). ومع أن هذا الموقف لا يعني بالضرورة أن الإنسانية لا يمكن أن تتحسن أو تتقدم، فإن صاحب النزعة الإنسانية يفترض عادة أن مثل هذا التقدم- إذا تحقق- إنما يسعى نحو هدف محدد سلفاً، ألا وهو تحقيق جوهر الإنسانية الكاملة. وقد درست تلك الأبعاد التاريخية للنزعة الإنسانية دراسة مكثفة في القرن التاسع عشر، خاصة في أعمال فلاسفة مثل هيجل وماركس، الذين أدركوا أن الطبيعة الإنسانية كانت تمر آنذاك بحالة تدفق ونمو تاريخيين. وأكد ماركس- على وجه الخصوص- أن الطبيعة الإنسانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً باستخدام التكنولوجيا، وأنها تغيرت عندما أصبحت التكنولوجيا نفسها أكثر دقة، ومن ثم بدأ يرى أنه لا يوجد شيء اسمه طبيعة إنسانية خاصة بالإنسان جوهرياً. وقد دعم هذا التحدي للنزعة الإنسانية اللاتاريخية نظرية داروين في التطور، التي صورت البشر كنوع من بين الأنواع الحية الموجودة، وليست مخلوقة هكذا أو منفصلة بأي شكل من الأشكال عن قوى الانتخاب الطبيعي التي شكلت تطور الأنواع الأخرى. وهكذا شرع عالم الكيمياء الحيوية البريطاني هالدين (J.B.S.Haldane 1924) في عام 1923 في دراسة الآثار الإيجابية التي يمكن أن تعود على الإنسانية من استخدام التكنولوجيا الوراثية وغيرها من أشكال التكنولوجيا في تنظيم القدرات الإنسانية.

وفي رأي أصحاب (ما بعد النزعة الإنسانية) أن الإنسانية لا تمثل فقط موقفاً فلسفياً يتعلق بطبيعة الوجود الإنساني، وإنما تعني كذلك الفرض المسبق بأن "الأنسنة" (أو كون الإنسان إنساناً humanness) هي قيمة معيارية أساسية وتفترض تلك الأنسنة التقييم الإيجابي لاستقلال الإنسان (وهو الاستقلال الذي عبرت عنه - أعمق تعبير- الفلسفة الأخلاقية لفيلسوف القرن الثامن عشر عمانويل كانط. والذي تم تبنيه في المواثيق السياسية والأخلاقية، من قبيل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عن الأمم المتحدة). ويمثل الاستقلال - من منظور النزعة الإنسانية- المصدر الوحيد الفريد للكرامة الإنسانية وقد

تصدى مفكرو البنيوية لتحدي هذه الفكرة، مثل لوي التوسير (1918- 1990) ففي رأي التوسير أن التركيز على الاستقلال الفردي إنما هو آيديولوجيا من شأنها أن تحجب اعتماد الفعل الإنساني اعتماداً حقيقياً على الأبنية الاجتماعية والثقافية. والإنسان الفرد في أفضل صورة هو مجرد حامل لمثل هذه الأبنية وتتحدد أفعاله (بشكل صارم أحيانا) بفعل تلك الأبنية.

ويبدو تميز الرؤية (ما بعد الإنسانية) في تأكيدها الكبير على (التكنولوجيا) وعلى انفتاح الطبيعة الإنسانية (أو ما بعد الإنسانية) وعدم إمكانية التنبؤ بما ستكون عليه في المستقبل ويذهب بودريار في لمحة تنبئ بأمر حاسم في أهميته بالنسبة للنزعة ما بعد الإنسانية إلى أن البشر المعاصرين (أو ما بعد المعاصرين) يعتمدون أشد الاعتماد على التكنولوجيا التي تحيط بهم من كل جانب، بحيث أصبحوا شديدي الشبه بالشخص الذي يعيش داخل خيمة أوكسجين لحمايته من أخطار التلوث (بودريار، 2000ب، صفحة 34) والشخص الذي يعيش في خيمة أوكسجين هو طفل جهازه المناعي من الضعف بحيث إنّه لا يستطيع الحياة خارج بيئة معقمة وصناعية تخضع لتحكم صارم، أي أنه لا يمكنه أن يظل على قيد الحياة خارج تلك (الخيمة) التي صممتها وكالة الفضاء الأمريكية Nasa ولعل التغيير الحاسم في تفكير النزعة ما بعد الإنسانية هو تحويل الانتباه من التحكم التكنولوجي في البيئة (الذي كان الأساس وراء تطوير ماركس لأفكاره) إلى الإمكانيات التي يمكن أن يتيحها إدخال تلك التكنولوجيا إلى الجسد الإنساني نفسه، بحيث يتم تجاوز أي طبيعة جوهرية للإنسان من داخل الإنسان نفسه.

وقد شهد القرن العشرون مناقشات جادة - وإن تم تهميشها أحيانا- حول مستقبل الإنسان ومن ثم مستقبل (ما بعد الإنساني) أو (ما وراء الإنساني) ويمكن اعتبار مصطلح ما وراء الإنساني Transhuman مرادفا إلى حد ما لمصطلح ما بعد الإنساني مع أنه يتضمن إشارة مزدوجة لطيفة إلى تسامي (أو تجاوز) الإنسانية والإنسانية المتحولة (والمعنى الأخير هو الذي حدده لهذا المصطلح إسفنياري Esfaniary (1989) مؤسس فريق التقدم Upwinfers وقد اسهمت في تطوير نظرية ما بعد النزعة الإنسانية وزيادة الوعي الجماهيري العام بها.

إسهامات بعض العلماء (مثل روبرت إتنيجر R. Ettinger 1972 وغيره من العلماء الذين اشتغلوا بموضوع حفظ الأجساد البشرية بالتجميد، والروائيين وصناع الأفلام السينمائية وتأسس اتحاد عالمي لما وراء الإنساني في عام 1998 على يد نيك بوستوم ودافيد بيرس.

ويمثل بيان إنسان السايبورج Cyborg Manifesto الذي وضعته دونا هاراواي (1991) نصاً أساسياً داخل ميدان النظرية الثقافية وفيه تصدت هاراواي من منظور نسوي لتحدي ثلاثة أنواع من التعارضات الثنائية الرئيسة التي حددتها في مسيرة التفكير الإنساني وهي الإنسان ضد الحيوان والكائن الحي ضد الآلة، والمادي ضد غير المادي وذهبت إلى أن تلك الفروق سوف تضعف وتختفي في مرحلة ما بعد الإنسانية، وأن تحيز النظام الأبوي للطرف الأول في كل تعارض من هذه التعارضات سوف يضعف هو الآخر. ولذلك تصبح مهمة الباحث فيما بعد الإنسانية من منظور نسوي أن يعثر على الشفرات التي توفر الأرضية المشتركة التي تسمح لتضافر تلك المكونات التي كانت منفصلة من قبل مما سيؤدي إلى تكافل الآلة والكائن الحي (السايبورج) بوصفه ذاتاً شخصية أو جمعية ما بعد إنسانية جرى تفكيكها وإعادة تجميعها (haraway 1991 : 163) وفي تحليل كاترين هايلس لما بعد الإنساني تقرر أنه لا توجد فروق جوهرية أو حدود مطلقة بين الوجود الجسماني والمحاكاة الكمبيوترية، أو بين الآليات السيبرناطيقية والكائنات العضوية الحيوية، أي بين تكنولوجيات الروبوت (الإنسان الآلي) والغايات الإنسانية (k.hayles 1999 :3).

وقد تكشت مؤخراً المناقشات الأخلاقية لما بعد النزعة الإنسانية بسبب تنامي الإمكانيات التي أتاحتها تكنولوجيات الوراثة. ويمكن القول إنّ تلك المناقشات تتبنى قضية الكرامة التي أكدتها النزعة الإنسانية، وتركز تساؤلاتها على ما إذا كانت التعديلات الوراثية أو غيرها من التعديلات في الإنسان سوف تترك هذا الإنسان المعدل وهو ما زال يتمتع بقدر مقبول من الكرامة، وماذا عساها تكون - في الحقيقة- مكونات تلك الكرامة. وهناك بعض المفكرين الذين يقاومون فكرة التعديل الوراثي (أو أي تعديل آخر) في الفرد الإنساني أو في

النوع الإنساني وهم يعترضون على ذلك عادة على أساس أن ذلك التعديل يمثل اعتداء على الكرامة الإنسانية (ومن ثم اعتداء على القيم التي تؤسس لكون الإنسان إنسانا الأنسنة) وهكذا يذهب بورجن هابرماس إلى أنّ الإنسان الذي تم تعديله وراثياً من أجل تعظيم بعض قدراته أو إمكانياته يكون قد حرم فعلاً من حقه في الاختيار العقلاني - الرشيد- لأهدافه في الحياة وهو يقابل بين تعظيم القدرات على هذا النحو والتعليم العادي. حيث تمنح العملية التعليمية للفرد المتعلم القدرة على تأمل الأهداف والغايات التي يتعلم من أجلها وقد ينتهي به الأمر إلى رفضها إذا رأى ذلك. أما الشخص المعدل وراثياً فإنّه يحرم من هذا الحق في الاختيار (hebermas 2003) ولعل فرانسيس فوكوياما هو أشهر مناوئي نزعة ما بعد الإنسانية وآراؤه هي الأوسع انتشارا (2002) ففي رأيه أن التعديل الوراثي سوف يضع العامل س الذي لسنا قادرين على معرفته وهو القاسم المشترك بين كافة البشر. والذي يعتبر أساس الكرامة المشتركة وأساس حقوق كل البشر داخل مجتمعاتهم ومن شأن إضعاف هذا العامل المشترك أن يؤدي بنا إلى أشكال جديدة من التحيز والقهر، إذ إنّه سيحكم على بعض الجماعات أو الأفراد أن يكونوا أدنى أو أرقى- في خصائصهم الوراثية- من الآخرين.

وقد تصدى للاعتراض على هذه النظرة المحافظة نفر من المفكرين، نذكر منهم بوستروم وهيوز إذ سعى بوستروم (bostrom 2005) إلى البحث عن فكرة أرحب للكرامة، يمكن أن توفر فضاء يتيح في داخله تقبل واحترام كافة أنواع الوجود الممكنة أما هيوز (hughes 2004) فقد تصور مجتمعاً تتاح فيه للكافة شتى أنواع التكنولوجيا المأمونة لإنسان المستقبل، مع منح كل فرد من أفراده الحق في تشكيل جسده على النحو الذي يريده. ويكون دور الدولة هنا مقتصراً على ضمان أمان تلك التكنولوجيات الجديدة وفاعليتها وأن تتأكد أن تلك التكنولوجيات لن تكون حكراً على صفوة الأثرياء أو صفوة الأقوياء.

للمزيد انظر Bostrom (2005أ) badmington (2000)، و(موسوعة النظرية الثقافية: 270 - 274، وينظر مصادره).

الرواية الثقافية/ السرد الثقافي Cultural Narrative

الرواية الثقافية -كما يترجمها د. سمير الشيخ ويعقب عليها- قصّة ترتبط بالأفكار والعادات والسلوكيات لمجتمع ما، وقد تكون القصة محكية أو مقروءة أو متخيلة وقد يكون للقصة الواحدة أكثر من زاوية نظر تمثل كل أو بعض منظورات شخوص للقصة .فالرواية الثقافية أو السرد الثقافي من زاوية أخرى قصة تعين أفراد ثقافة ما لخلق معنى للحياة داخل أرومة تلك الثقافة، ويرى فكر ما بعد الحداثة أن ليس هناك من سرد ذي بنية مقوسّة كلية تكمن فيه كل الحقيقة، بل هناك سرديات متعددة حول السرديات (ما وراء السرد) Metanarratives أو أن هناك سرديات ثقافية يبتكرها أفراد ثقافة ما بقصد بسط القوة أو الشروع بمقاومة بنية قوة متاحة من وجهة نظر النقد، فإن الكتابة الوصفية عن القصة أو السرد الثقافي يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن رؤية قطاع من البشر أو الثقافة.

(http //: www.ask.com /auestion /what-is-a-culturel).

وفكرة الرواية من خلال السرد تحيل إلى أن كل مكان وكل مدينة بل كل حي له قصته التي تشكّل وتحفز بل وتكون سبباً في وجوده. هذا من جانب السرد أما من جانب (السرد الثقافي) فهو أن ثقافة المكان هي التي تتشكل بفعل ماهية السرد، فعلى مستوى الواقع يشكّل (الأزهر) بوصفه مكاناً لثقافة المجتمع المصري في القرن الثامن عشر والتاسع عشر -وحتى الآن- وتلك ثقافة عربية إسلامية بكل ما لهذه الثقافة من شخوص وانتصارات وهزائم حيث حدث ذلك الصدام الثقافي بين ثقافة الفرنسي في حملة (نابليون) على مصر والثقافة المصرية بكل ضروبها، لكنما تحليل السرد يتطلب تحليل عناصر السرد والتي تشكّل الثقافة التي يحملها الخطاب المتخيل. وربما تكون رواية (عمكا) للروائي د. سعدي المالح أقرب إلى هذا المفهوم، فالثقافة السريانية قد تشكلّت في سردية تلقائية ليس فيها الكثير من التعقيد الأسلوبي ولكنها لم تكن رصفاً مملاً للشخوص والأماكن والسؤال هنا: هل ثمة تعريف أكاديمي جامع لمفهوم (الرواية الثقافية)؟ والإجابة تكمن في التفكير بـ (السرد الثقافي) على أنه قصة

يحكيها مجموعة من البشر ينتمون إلى ثقافة واحدة عن أنفسهم، وقد تؤلف الروايات من لدن أناس لا ينتمون إلى تلك الثقافة ولكنهم يتبنونها، فثمة اتجاه أكاديمي يرى أن الثقافة والسرد ماهيتان متضافرتان بشكل لا فكاك منه، إذ لا يمكن للمرء أن يحكي قصة من دون أن يكون هناك منظور ثقافي ما أو رؤية للعالم، إنّ السرديات في العالم الحديث لا تقصد إلى الامتاع والمؤانسة حسب بل حاملات لأخلاقيات كتابها ومنظوراتهم الثقافية والسياسية فضلاً عن أن السرود تساهم في تحقيق غايات تربوية في الحياة المعاصرة، ويبدو أن الرواية الثقافية تفيد كثيراً مما وراء السرد كتقنية ذات معنى تاريخي أو تجربة في المعرفة والتي من شأنها أن تقدم شرعنة للمجتمع من خلال الاكتمال المتوقع (غير الواعي) للفكرة الأساس.

السرديات الكبرى Grand Narratives

وتسمى بـ(المحكيات الواصفة) أي النصوص المرجعية الكبرى تاريخية كانت أم فلسفية أم أدبية أو دينية بل حتى الطقوسية، بل تنفتح على التيارات الآيديولوجية الكبرى الحاملة لشعارات التحرر والنضال كالماركسية مثلاً، وقد تسمى بالحكائيات الكبرى (الكليّة). والمصطلح أطلقه (ليوتار) على التمثلات الثابتة التي أنتجها العلم الغربي الحديث، وهي (سرديات) يفترض أنها تمثل الحقائق الكونية التي تدّعي الحضارة الغربية أنها تنطوي عليها وتستند إليها في تحقيق مشروعيتها الموضوعية، وقد شكك (ليوتار) بهذه السرديات كونها لا تكتسب أية أفضلية على غيرها من السرديات الصغرى ولكونها لا توفر أية مشروعية للمعرفة فالتقدم في حقل العلم والتكنولوجيا لم يتطلب أي مشروعية من خارجه، ومن السرديات الكبرى علم تأويل المعنى، مبدأ تحرير العقل، فكرة التقدم. . . إلخ.

ويرى د. محسن جاسم الموسوي أن (ميشيل فوكو) "على عنايته بالمعرفة في الغرب لكنه جاء بمنظومات تعدّ مهمة في القراءة الثقافية، إذ يعترف بداية أنه لا مجتمع بدون (سرديات كبرى) تعاد وتستعاد وتحرّف وتحاط بهالة طقوسية، ليس فقط ما بين النصوص الفقهية والقانونية ولكن بين النصوص الأدبية أيضاً".

(النظرية والنقد الثقافي: 24، وينظر مصادره).

وقد تنفتح السرديات الكبرى إلى تركيبة بشرية يتم تحويلها إلى شكل كبير يزعم تفوقاً سلطوياً أو حتّى شمولياً على العديد من الحكايات الصغرى، فالسرديات الكبرى لا تسمح بأي معارضة جوهرية لمبادئها، والآيديولوجيات أفضل مثال على ذلك.

ترتكز كتابات ما بعد الكولونيالية على فكرة تكذيب (السرديات الكبرى) وتفكيك الخطابات الشمولية التي فرضتها المنظومات الغربية على مجتمعات أخرى مغايرة لها ومتباينة في الثقافة والبعد التاريخي والسوسيولوجي.

(ينظر: المرويات الكبرى وجماليات تزييف الواقع في الثقافة الكولونيالية، د. معن الطائي موقع الحوار المتمدن ع1530/ 2006).

فقد سعت تلك المنظومات الغربية إلى فرض هيمنتها العسكرية والاقتصادية والسياسية، باتخاذها تلك المرويات غطاء ثقافيا وفكريا وإنسانيا زاعمة أن القدر قد أرسلها للنهوض بواقع عوالم تقبع في خمولها الأدبي والمعرفي الساكن فعمدت إلى ترسيخ قيمها ومبادئها، بإزاء تهميش الآخر وإقصائه "الذي تم توصيفه بالهمجية والعري وسيادة روح الخرافة والبدائية واللاتحضر واللاتدين ومن هذا المدخل كان المسعى نحو توظيف مشروع السيطرة على الأرض والثروات والسعي إلى مصادرة حقوق الآخر، انطلاقا من العمل على إلغاء وجوده".

(التاريخ قراءة ما بعد الاستعمار، د. إسماعيل نوري الربيعي شبكة المعلومات: 8، وينظر الشخصية في روايات علي بدر أطروحة دكتوراه: 20).

ويبرز الجهد المعرفي الذي أنجزته حركة ما بعد الحداثة في الكشف عن التناقضات الحادة التي قام عليها مفهوم (السرديات الكبرى) إذ "أقدم ليوتار وفوكو وجوليا كرستيفا وجاك لاكان وتودوروف وآخرون للتصدي إلى المجمل من الهيمنة التي فرضتها رؤية السرديات على العالم عبر سطوتها الجامحة على التاريخ وتوجيهه، وادعائها الدائم بإمساكها بخيط الحلول البشرية وتركيز خطابها على الإنسانية والعدالة والمساواة في الوقت الذي يتم فيه ارتكاب أبشع الأخطاء بحق البشرية من قتل وتدمير وإفناء وتحجيم لإرادة الشعوب".

(التاريخ قراءة ما بعد الاستعمار: 8).

ومن هذا المنطلق احتلت حركة تفكيك (السرديات الكبرى موقع الصدارة في كتابات ما بعد الكولونيالية بعدها خطوة حتمية تسعى فيها إلى رفض "الثقافة الغربية الليبرالية وفضح ما تدعيه تلك الثقافة من عقلانية زائفة ومحاربة نزعة الهيمنة والشمولية الإنسانية التي تحاول أن تدعيها فهي حركة تنفتح على الآخر وتؤمن بالتعدد والتنوع وتتسع لتستوعب جميع الثقافات الإنسانية كما هي عليه، لا كما تحاول أن تعيد هي بناءه" (المرويات الكبرى وجماليات تزييف الواقع في الثقافة الكولونيالية: 3). ويعد الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد مؤسس الموقف النقدي المتشكك في (السرديات الكبرى)، حيث ركز في دراساته على السلطة الإمبريالية والخطاب الكولونيالي والشجب والاضطهاد السياسي والثقافي والنضال من أجل الهوية، فضلا عن دعواته إلى لزوم اقتفاء الأثر السياسي للكتابة عبر قراءة ثقافية تعيد النقد إلى العالم (ينظر العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ت: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000: 9)، وبذلك يتضح أن السرد في نظرية ما بعد الكولونيالية هو نضال ضد الثقافات المركزية والخطابات الشوفينية التي تختزل من سواها بإضفائها خصائص تبجيلية وسمات طهرانية على (الأنا) بالمفهوم العرقي والديني والثقافي وإضفاء بالمقابل سلسلة لا نهائية من صفات التحقير والتصغير والدونية على (الآخر) مما اقتضى هذا رصداً ونقداً وتفكيكاً على المستويات كافة.

(الشخصية في روايات علي بدر، أطروحة دكتوراه: 21).

وفي نصوص ما بعد الكولونيالية تغدو مسألة القومية والهوية والانتماء العرقي الطائفي محض مخيال لأن عمل أو دور المثقف سيكون فيها "هو تكذيب هذه السرديات الكبرى، وهذا ما يطلق عليه ليوتار بتكذيب السرديات الكبرى فالقوميات مفهوم يقوم على اختراع التاريخ والنظر إليه بوصفه قطعاً متراتبة ومتعاقبة من دون النظر إلى فترات الصمت الكبرى والزحافات التاريخية الهائلة التي تدفع كتلاً بشرية من مكان إلى آخر".

فالطوائف الدينية ترتكز في وجودها على سردية كبرى تخترعها (لقاء مع ليوتار أجرته ليليان حايل، شبكة المعلومات) لذا نجد أن الرواية الكولونيالية قد

اتسمت بالرؤية الواعية حينما تخلت عن الهويات الموهومة وركزت بدلاً من ذلك على التنوع والتعدد الثقافي والانفتاح على الآخر المقصي من خلال "إعادة تمثيل الماضي في الرواية وفي التاريخ لأجل كشفه الحاضر ومنعه من أن يكون حاسماً ونهائياً وغائباً".

(ما وراء النص، فيكتوريا أورلوفسكي، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق: 2010: 54، وينظر الشخصية في روايات علي البدر، أطروحة: 70، وينظر مصادره).

السلطة الرمزية Symbolic Authority

يرتبط مصطلح (السلطة الرمزية) بلب القالب التفسيري المعدّ من طرف (بورديو) لكي يجيب عن لغز (الأذعان المدني)، يكمن ذلك في نظريته حول (السلطة الرمزية)، فالسيطرة حتى حين تقوم على قوة عارية مثل قوة السلاح والمال يكون لها دور رمزي.. فالدكتاتورية حدّ أقصى للفرض عن طريق القسر لنظام مدرك كأنه غير شرعي لا يمكنه أن يدوم إلّا بوضع قوته في خدمة فرض نظام جديد للأشياء، أي نظام رمزي جديد، فالإكراه المحض لعلاقة القوة يترافق دائماً بعلاقة المعنى ويتم تسويغه بها، ويجب عليه لكي يرسخ سلطته أن يتحول إلى نفوذ إدراكي، ولا تعيّن (السلطة الرمزية) شكلاً خاصاً للسيطرة بل إنّها تعين القوة التي تملكها كل سيطرة (اقتصادية، سياسية، ثقافية أو غيرها)، حتى تصير قادرة على أن يتم الاعتراف بها، أي أن تجعل نفسها منكرة داخل حقيقة سلطتها وعنفها التعسفي.. فإنّ إشكالية المشروعية تؤكد أهمية العلاقة الرمزية بالاعتقاد المشطور، فالنظام الاجتماعي لا يفرض نفسه على أجساد ميتة، إنه مدين في جزء جوهري من قوته إلى الشرعية التي يكسبها إياه انخراط الفاعلين الاجتماعيين في التصنيفات التي تستبعدهم، وتحيي فكرة الاعتراف الضمني لتستبق تأويل أفعال الاعتراف كأفعال حرّة للخضوع والتواطؤ الواعي.

إنَّ اعترافاً مثل هذا لا يورط قطعاً وعي المسيطر عليهم ورضاهم بمختلف أنواع السيطرة التي يقاسونها، فخارج وضعية الأزمة التي يمكن أن تقود فيها النزاعات الشرعية إلى التعبير عن الثورة أو عن الخضوع السريع (نسبي أو مقسر) فإنّ

الجوهري في السيرورات التي تعطي السيطرة الاجتماعية قاعدتها هي في منأى عن التجلي والوعي النقدي، لأنّ هذه الأخيرة تفرض نفسها بتدخل تعاون إدراكي شبه جسدي والذي يكون من المناسب اعتباره كما لو أنه متحمّل من هذا المعنى، بحيث ينكشف بشكل أساسي وعن غير قصد، فالمسيطر هو الذي يملك الوسائل ليفرض على المسيطر عليه أن يدركه بالطريقة التي يريد أن يكون مدركاً بها.

فكون النظام القائم يتأبد هكذا بسهولة وذلك بعلاقات السيطرة التي يحوزها بحقوقه وامتيازاته بغير وجه حق وبمزاياه الظالمة ويضع جانباً بعض الحوادث التاريخية ثم إنّ شروط الوجود التي لا تطاق تستطيع دائماً أن تظهر كما لو أنها مقبولة حتى طبيعية، وفي إحدى الفقرات الشهيرة يكتب (بورديو) حول (السلطة الرمزية) قائلاً: بأنها تحض على الجوهري متخفية تحت اقتضاء التافه ويرسخ قدرتها السرية على الإقناع في الذهن وذلك من خلال أوامر تافهة يتم ترسيخها في الأفراد ولا شيء يؤثر فيها في وقت قياسي لإخراجها من الظل بطريقة غير مرئية ماكرة عبر التدجين مع عالم فيزيقي مركب رمزياً.

(معجم بورديو: 177- 180، وينظر مصادره).

السمات الثقافية Cultural Traits

مصطلح (السمات الثقافية) يعني "عناصر الثقافة التي قد تكون مادية أو غير مادية، وقد احتل مفهوم (السمة الثقافية) أو (العناصر الثقافية) أهمية محورية في اتجاه المنطقة الثقافية والنظريات الانتشارية والمقارنة الثقافية، وتفهم السمات بوصفها عناصر يمكن عزلها وليست مرتبطة بالضرورة ببعضها البعض وإن كانت كثير من النظريات الانتشارية ونظريات النمط الثقافي تفترض سلفاً وجود نوع من العلاقة الوظيفية بين هذه السمات".

(موسوعة علم الإنسان: 432، وينظر مصادره).

السوسيولوجيا الثقافية/ سوسيولوجيا الثقافة Cultural Sociology

السوسيولوجيا الثقافية هي التي تهتم "بالربط بين النص والسياق بحجة أن النص أقوال تعبر عن مصالح وأغراض اجتماعية وثقافية وحضارية من قيمة

المبادلة.. وتهتم بوصف الإنتاج الأدبي وتفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الاجتماعي حين تزاوج بينها وتسعى إلى إيجاد طريقة الربط بين بنية النص وبنية الثقافة... ويتحتم علينا بداءة أن نقرّ بأن ما تحقق من تطور في مجال التنظير الأدبي قد أسهم في إعادة النظر في مفهوم الأدب إضافة إلى ما عرفته المناهج السوسيولوجية من تزايد وتوسع شمل (سوسيولوجيا الثقافة) والمعرفة والتلقي والقراءة، وعلى الدارس السوسيوثقافي أن ينظر إلى البنية النصيَّة على أنها تتوسط البنى (الاجتماعية/ الثقافية) تنفتح عليها وتدمجها في نسقها الخاص أي تحليل المجتمع وتحولاته داخل النص من خلال الاهتمام بالعناصر الخارجة عن النص الأدبي وموقف المؤلف داخل المجتمع. وتعدّ (السوسيولوجيا الثقافية) تتويجاً لتقدم البحوث المهمة بالتحليل الاجتماعي والثقافي والآيديولوجي للنصوص، وبهذا التوجه فإن النقد السوسيوثقافي ينفتح على ما أنجزه النقد الشكلي في مجال مقاربة النصوص الأدبية لكن غايته ومقصديته أن يشيد استراتيجية تعيد للنص الشكلاني مضمونه الاجتماعي والثقافي.. وهذا يقتضي إعادة توجيه التقصي السوسيوتاريخي للخارج نحو الداخل أي نحو البنية الداخلية للنصوص من أنساق اشتغالها وشبكات المعنى وتواترها ومصادفة خطابات ومعارف غير متماثلة ضمنها ومعرفة أو نتاج فضاء متأزم وبالشفرات والنماذج السوسيوثقافية وبالنصوص المؤسساتية كما أنها لا تهمل الإسهامات الموازية للدراسات السوسيولوجية التي اهتمت بالكتاب والمثقفين والأحداث الأدبية من سوسيولوجيا الثقافة وسوسيولوجيا المعرفة.

تتمحور الممارسة النقدية عند أنصار التوجه النقدي (السوسيوثقافي) بصفة عامة حول العلاقة (علامة/ سياق) التي يعبر عنها عادة بـ(نص/ سياق) أو (نسق لغوي/ نسق اجتماعي ثقافي). إنّ هؤلاء يدرسون النص في علاقته بالسياق الاجتماعي الثقافي وهذا راجع أساساً لاهتمامهم بطبيعة النص الثقافية، وهم يقصون العامل الفردي (المؤلف/ الكاتب) من العملية الإبداعية التي يرون أنها من صنع الفاعل الاجتماعي، يلقي في ذلك أصحاب نظرية الانعكاس والتناصيون وعلى رأسهم (ميخائيل باختين) و (جوليا كريستيفا) اللّذان عدّلا في مفهوم

الانعكاس حيث ذهبا إلى أن الاجتماع الثقافي لا ينعكس بصورة آلية في النص الأدبي بل يعاد تشكيله فيه عن طريق وساطة اللغة. ويذهب هذان الكاتبان كما يلاحظ (بيرزيما) إلى حد اعتبار أنواع النصوص مثل النص السردي تناصاً انطلاقاً من التصور الذي يريان بموجبه السياق الاجتماعي الذي ينطلق منه كل نص هو نتيجة لتضافر المجموعات اللغوية وهو ما يجعل من هذا السياق ذاته نصوصاً بحيث لا يبقى على الفاعل الفردي ذاك الذي يسمى (المؤلف) سوى قراءتها وتعديلها.

بحث (ميخائيل باختين) في الأصول الاجتماعية والتاريخية للرواية وانطلق من عنصرين هما: خلفية لسانية وتداولية... ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع، وخلفية نقدية سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي أفق تحليل سوسيونصاني لأشكال التعبير الآيديولوجي. أقام باختين علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر وسط (الثقافة الشعبية) وبين كيف لعب الكرنفال دوراً أساسياً في تشكيل الروايات ومنها لخص الوحدات التأليفية والأسلوبية المكونة عادة لمختلف أجزاء النص الروائي.

تتمثل هذه الخصوصية في كون الخطاب الروائي ظاهرة متعددة الأسلوب متعددة اللسان متعددة الأصوات، وإنّ الوجود الحقيقي للغة/ الأسلوب، التفاعل اللغوي باعتباره ظاهرة اجتماعية ثقافية وهذا التفاعل اللغوي يشتغل اشتغالاً خاصاً بحسب أنواع الخطاب.

ودرست (كريستيفا) بنية الملحمة في إطار ثقافة يهيمن عليها التفكير الرمزي، إنّ هذه الثقافة القائمة على التفكير لا تعترف إلا بالتقابلات والافتراقات الخالصة القيم الإيجابية والسلبية، الحياة والموت، الخير والشر، الصدق والكذب تتقابل هذه القيم بدون أية وساطة ممكنة (البطل يقابله الخائن، الخير يقابله الشر، الواجب الحربي وحب القلب) تتابع هذه الأقطاب في عداء غير قابل للمصالحة من البداية إلى النهاية. وهكذا يتصل النقد الثقافي في النظرية الغربية بعدة مداخل ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي، الشعرنة الثقافية، الدراسات الثقافية السوسيولوجيا الثقافية، والمادة الثقافية ناهيك

عن مفهومي الثقافة والمجتمع ولا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن، ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي التي نشاهدها في مختلف الثقافات والحضارات.

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 171- 174، وينظر مصادره).

لقد أبدى (غرامیشي) "اهتماماً خاصاً بسوسيولوجيا الثقافة والمثقف إلى جانب الاهتمامات السياسية والفلسفية، وقد اهتم بالآيديولوجية بشكل خاص ولا سيما الجانب الوظيفي فيها لذا يراها: تصوراً للعالم تمثله عقيدة تحفز لا على النظم بل على العمل وهذا التصور يظهر واضحاً في الفن وفي القانون وفي النشاط الاقتصادي وفي كل تجليات الحياة الفردية والجماعية. لذلك رفض النظر إلى ماركس بوصفه مفكراً معصوماً من الخطأ ومن خلال ذلك أعاد التفكير في ثوابت ماركسية مثل التحالفات بين البرولتاريا والفلاحين وبين العمال الصناعيين والزراعيين، وأكد أن من يقوم بتوطيد هذه التحالفات هم الطليعة المثقفة فكان اهتمامه، بتلك الطليعة وراء اهتمامه لاحقاً بتثقيف البرولتاريا ناهجاً بذلك أسلوب الكثير من المفكرين الماركسيين السابقين مثل لينين وبليخانوف وغيرهم، لكن ميزته في هذا الأمر تكمن في انشغاله بدور الوعي والثقافة في التاريخ لأنّه يجد أن للثقافة دوراً في تسريع حركة التاريخ، من هنا جاء اهتمامه بـ(سوسيولوجيا الثقافة) بوصفها نمطاً فكرياً بقوله: يحق لنا القول إنّ جميع البشر مثقفون مع الاستدراك بأن جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع، وإذا كنّا نستطيع التحدث عن مثقفين فالحديث عن غير المثقفين لا معنى له. بهذا الإدراك المعرفي لأنساق الثقافة في المجتمع استطاع غرامیشي الحديث عن مفهوم (هيمنة الثقافة) مستوحياً ذلك من الهيمنة الاقتصادية التي شخصها ماركس في الطبقة البرجوازية الممتلكة لوسائل الإنتاج والمسيطرة على مؤسسات الدولة.. إنّ وعي (غرامیشي) العالي بأهمية الثقافة يحفزنا إلى التساؤل حول قدرته بإضافة رؤية جديدة إلى الفكر الماركسي الذي أعطى اهتماماً كبيراً للثقافة والمثقفين، والإجابة على السؤال تكمن في الدور الكبير الذي لعبه هذا

المفكر في نقل عجلة الحراك الاجتماعي من آيديولوجية (البنى التحتية) التي تحتمي بالنتاج الاقتصادي وعلاقته بكل ما هو سياسي واجتماعي، إلى آيديولوجية (البنى الفوقية) عبر مركزية الثقافة وما تستطيعه في تغيير المجتمع، لذلك نجد الكثير من الأفكار التي روّج لها (غرامیشي) مجدداً في الفكر الماركسي متداولة حتى الآن ضمن حقول معرفية مختلفة ولا سيما سوسيولوجيا الثقافة والنقد الثقافي وعلم اجتماع الأدب".

(النقد الاجتماعي، دراسة في النقد القصصي العربي الحديث، أطروحة: 49 - 51، وينظر مصادره).

"يستخدم علماء الاجتماع الثقافي الأدب كوسيلة من وسائل التحليل النفسي والاجتماعي لروح العصر، ولفهم بنية المجتمعات وسبر (غور الثقافة) ومعايشة التصورات الاجتماعية، أو بكلمات أخرى يتمكن علم الاجتماع عن طريق المنشور والمخطوط من ظواهر الشعر والنثر والأدب أن يتطرق إلى دراسة طبيعة الآيديولوجيات الشائعة والأنماط الثقافية السائدة في أي عصر من عصور الأدب التي هي ببساطة بمثابة عصور للفكر والفلسفة والتاريخ".

(علم الاجتماع الثقافي: 297، وينظر مصادره).

يترجم د. سمير الشيخ المصطلح بـ(السوسيولوجيا الثقافية) أو (الأناسة الثقافية) ويعني التحليل السوسيولوجي للثقافة من مدى واسع من المنظورات النظرية والمنهجية وتُعنى (السوسيولوجيا الثقافية) بنشر الأعمال السوسيولوجية المتعلقة بالحراك الثقافي والنتاج الإبداعي المحدد تحديداً معرفياً، وبالرغم من تركيزها على الإسهامات في التحليل الثقافي، إلا أن هناك مواداً تتضمن حواراً بين السوسيولوجيا (الأناسة) ورديفتها من الحقول من قبيل الدراسات الثقافية والدراسات الاجناسية ودراسات ما بعد الكولونيالية وتاريخ الفن والأدب والدراسات الفلمية والجغرافية البشرية.

(http //: en.wikipedia.org. /wiki /Cultural sociolooy).

والخلاصة أن مفهوم (السوسيولوجيا الثقافية) "هو كل ما ينتمي إلى جماعة وثقافتها كما نقول (اثنوثقافية) والكود السوسيوثقافي هو كود يكتسب عبر التربية

منذ الولادة ويجمع اللغة والمعارف والتمثلات والعادات والممارسات ويجعل غريماس من الجماعة السوسيوثقافية شرطاً لفهم خطاب ما".

(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 58، وينظر مصادره).

سياق الثقافة Culture Context

يعني مصطلح (سياق الثقافة) "شبكة الأعراف الاجتماعية والاقتصادية كلها وجميع المؤسسات والأطر والصلات المعتادة والتي تشكل الثقافة عامة، وبخاصة ما تخلفه من أثر في سياقات نطق محددة وما تؤثره في بنية الإنشاء الحادث ضمنها. ومعنى هذا أن لكل إنشاء (سياق ثقافة) محدد يمكن بل يجب دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية وبوصفه دليلاً لتفسيرها ولعلّ مقارنة بين نصّين نقديين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين يمكن أن توضح معنى (سياق الثقافة) الذي ينبغي لنا أن نفسر النص إزاءه.

ليس ثمة من استعمال للغة من دون سياق وإذا كان (سياق النطق) كما يسميه (فاولر) أو (سياق الموقف) كما يسميه (مالينوفسكي) أو (السياق الآني) للنص هو أول ما يسترعي انتباه الدارس، فإنّ مما لا شك فيه أن هناك أرضية أوسع من السياق الآني ينبغي للنص أن يفسّر إزاءه وهذه الأرضية هي (السياق الثقافي) لهذا النص.

ذلك أن سياق النطق أو سياق الموقف أو السياق الآني بوصفه الظرف الذي يمارس فيه النص وظيفته ليس مجرد مجموعة شروط تلتئم على نحو عشوائي إنّ هذه الشروط هي جملة أشياء تجتمع على نحو نمطي في الثقافة التي ينتمي إليها النص وينتج في إطارها، إنّ الناس يفعلون هذه الأشياء في هذه المناسبات ويعزون إليها معاني وقيماً وهذه هي الثقافة كما يقول (هوليداي)، وهكذا فإنّ المعنى الأول للسياق هو سياق النطق يحتاج كما يؤكد (فاولر) إلى ربطه بمعنى ثانٍ هو (سياق الثقافة).

(نقد ثقافي أم نقد أدبي: 138- 139، وينظر مصادره).

يرى (مالينوفكسي) أنه من الضروري إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص، لأن أي نوع من التفاعل اللغوي أو التبادل الحواري لا يمثله فقط أي نوع من التفاعل اللغوي أو التبادل الحواري، ولا يمثله

مجموع الرؤى، أو الأصوات المحيطة بالحدث، ولكن أيضا كل التاريخ الثقافي الكامن في عقل المشاركين في الخطاب (المتكلم- المستمع) والكامن في نوع النشاط الذي يمارسونه، كل هذا يلعب دوراً مهماً في تفسير المعنى العام للنص، وبذلك فقد قدم (مالينوفسكي) فكرتي (سياق الموقف) و(السياق الثقافي) وكلاهما ضروري لفهم النص، فهما يكونان البيئة غير اللغوية للنصوص التي تسهم في تحديد القدرة على تفسير النصوص، فضلا عن أنها تساعدنا في فهم كيفية تبادل الناس للمعاني وتفاعلهم مع بعضهم البعض، وإذا كانت الثقافة هي السياق للغة باعتبارها نظاماً فإنّ اللغة شكل من أشكال الانعكاس لتلك الثقافة، ومع الثقافة كسياق يمكن تفسير الكلمات والنظم النحوية وأعراف الكتابة.

إنّ كل ثقافة من الثقافات تتميز بخصائص معينة قد لا تتوافر في ثقافة مجتمع آخر، وكل لغة تحوي ألفاظاً وعبارات قد يصعب ترجمتها إلى غيرها من اللغات، لأنها تمثل خصوصية ذلك المجتمع دون غيره، فهي ترتبط به في كل النواحي المادية والمعنوية، ولذا فإن تحديد الدلالات في هذه الأحوال يستلزم تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي تستخدم فيه الكلمة الاصطلاحية التي يستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا أشرنا إلى المعلومات الثقافية التي تكمن وراء هذه العبارات أو بعبارة أخرى تثبيت هذه العبارات في داخل سياقها الثقافي الذي يشمل نظم المجتمع وتاريخه وأفكاره وتقاليده وقيم الناس الأخلاقية والجمالية، وغير ذلك مما يرتبط بها ارتباطا وثيقا.

يضاف إلى ذلك أن بعض الكلمات قد تكون علامات على الانتماء العرقي أو الديني أو السياسي ومن هنا فالسياق الثقافي له أهمية بارزة في الترجمة إذ تتطلب مقتضيات الفهم الصحيح والدقة العلمية بأن يلم المترجم بالسياق الثقافي للنص المترجم كما أن وعي القارئ الثقافي بالنصوص التي يقرؤها يساهم في إنماء قدرته على القراءة.

(علم لغة النص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة 2007، 20-21، وينظر مصادره، وينظر: الشخصية في روايات علي بدر، أطروحة: 65، وينظر مصادره).

سيمياء الثقافة/ السيميائية الثقافية Simiology of Culture

يرتبط هذا المصطلح بالمنظرين السوفييت المعروفين باسم جماعة (موسكو- تارتو)، والإفادة من النظرية الماركسية، ويعد هذا الاتجاه الظاهرة الثقافية موضوعاً موضوعياً ونسقاً دلالياً يتضمن عدة أنساق (فنون، ديانات، طقوس). "ويقوم مشروع (السيميائية الثقافية) عند (لوتمان) على استحضار العالم السيميائي بمكونيه اللذين يمثلان: اللغة الطبيعية والعالم" (معجم المصطلحات المعاصرة: 57) (وسيميولوجيا الثقافة) كما لدى (يوري لوتمان) و(اسبنسكي) و(إيفانوف) ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية.

وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والآيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

(المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: 194، وينظر مصادره).

و(لوتمان) يقصد بمصطلح (نسق الثقافة) أن الثقافة عبارة عن نسق من العلامات السيميولوجية التي تكتسب دلالتها عبر ثقافة ما، وهو يسند لهذا النسق وظيفتين: الأولى، وهي المهمة الأساسية وتتمثل في تنظيم العالم بنيويا من حول الإنسان وهو المحيط الذي يجعل الحياة العضوية ممكنة أما الوظيفة الأخرى لهذا النسق من منظور لوتمان فهي العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي، وقد يبدو عمل الثقافة على النقيض من عمل البرنامج من حيث إنّ الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في الغالب إلى الماضي لحفظه وصيانته في حين أن عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار لكن النظر إلى الثقافة بوصفها ذاكرة للجماعة يبرز إلى الوعي سؤالا عن نسق القواعد السيميولوجية الذي يحول تجربة الإنسان في الحياة إلى ثقافة، فهذه القواعد قد تعالج بوصفها برنامجا، فوجود الثقافة يتضمن وجود بنية للنسق وبعض القواعد لتحويل التجربة مباشرة إلى نص. أي إلى موضوع ذي معنى في هذه الثقافة. إنّ التدقيق في مفهوم (نسق الثقافة) لدى لوتمان يكشف مدى التشابه بين هذا المفهوم وبين مفهوم (النسق الثقافي) لدى (كليفورد غيرتس) الذي يعرف

الثقافة بوصفها نسقا رمزيا، وهو ينتصر لمفهوم الثقافة بوصفه مفهوما سيميولوجيا بصورة جوهرية أي بوصفها شبكة من الدلالات التي تتطلب التأويل.

(تمثيلات الآخر: 96- 97، وينظر مصادره).

من هذا المنظور يعرض بارت رؤيته السيميولوجية ممثلاً لها بـ(باقة الورد) فهو يرى أن باقة الورد مجرد (دال) إذا كانت العاطفة هي دلالتها، وهكذا يكون لدينا دال ومدلول وقد نتج عن اتحادهما معاً في (باقة الورد) مصطلح جديد هو العلامة التي هي نفسها باقة الورد، فباقة الورد هي علامة نجمت عن دال ومدلول، كما أن باقة الورد بوصفها (علامة) تختلف عن باقة الورد بوصفها (دالا)، أي بوصفها وحدة زراعية نباتية، وباقة الورد كدال شأنها في ذلك شأن الدال اللغوي مفرغة من غير المعجمية لكنها كعلامة ممتلئة تماماً بالدلالة، وسبب شحنها بالدلالة لم يأت نتيجة وجودها الطبيعي كنبات، وإنما جاء نتيجة مزيج من القصد البشري وطبيعة المجتمع وصيغ أعرافه وتقاليده وسبل الاتصال ومن هذا المنطلق قام بارت بتحليل الأساطير في ثقافة المجتمع المعاصر، والأسطورة عنده تختلف عنها في المفهوم الكلاسيكي إذ يرى بارت أن الأسطورة نسيج ينتظم كافة الفضاءات المختلفة للثقافة، ومن خلالها يؤكد المجتمع كينونته وهويته.

يقوم بارت بمعالجة الأساطير الثقافية من خلال ثلاثية النظام اللغوي فهناك الدال وهناك المدلول وهناك نتاج اجتماعهما معاً في العلامة، وهذه العلاقة ضمن (علامات الثقافة) هي الواجهة التي تخفي خلفها بنية الأساطير، إذ العلامات الثقافية ما هي إلا بنية نظام أولي تفضي بنا إلى بنية نظام ثانية، أي أن علامات الثقافة لها دلالتها المحلية المرحلية التي تعنيها العلامات المباشرة، ولكن هذه العلامات تتحول إلى دوال لها دلالتها ضمن مرحلة أرفع وهكذا، فإذا كانت علامات النظام الأول هي نتاج (الإيحاء الكلي) بين الدال والمدلول مما يولد علامات مشحونة دلاليا فإن هذه العلامات المشحونة تصبح بالنسبة للنظام الثاني (أي نظام الأسطورة) علامات تشير إلى مدلولها، وينجم عن اتحادها بمدلولها علامة جديدة مشحونة دلاليا، هذه العلامة ضمن النظام الثاني هي الأسطورة والعلامة هذه بدورها تتناسخ كما حدث مع العلامات في النظام

الأول، فتصبح علامة مفرغة تشير إلى مدلول مما يجعل من اتحادهما علامة جديدة مشحونة دلالياً وهكذا دواليك من غير انقطاع.

(دليل الناقد الأدبي: 182، وينظر مصادره).

فسيمياء الثقافة انبثقت بشكل رئيس من الفلسفة الماركسية "وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقاً دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلا إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها. ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي وهو تصور يختلف مع بناء بارت الثنائي ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي".

(المفكرة النقدية: 167، وينظر مصادره).

تجمع السيميائية الثقافية بين "التواصل والدلالة وتعود جذوره إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند (كاسيرر) وإلى الفلسفة الماركسية وأهم روادها في هذا الاتجاه (يوري لوتمان) و(إيفانوف) و(أوسبنسكي) و(تودروف) وفي إيطاليا (امبرتوايكو)، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية: المبنى- المدلول- المرجع، وتنطلق السيميائية الثقافية (سيموطيقيا الثقافة) من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها".

(معجم السيميائيات: 97 وما بعد، وينظر مصادره).

يترجم د. سمير الشيخ المصطلح كما يلي: (سيمياء الثقافة semiotics of culture) حقل معرفي يقع ضمن مدى (السيمياء) والذي يعرف الثقافة من منظور سيميائي بوصفها ضربا من النشاط الرمزي الإنساني، وخلق للعلامات وطريقة لسبغ المعنى على الأشياء المحيطة لذا فإن (سيمياء الثقافة) تعني نظاماً من الرموز والعلامات ذات المعنى، ولأن نظام العلامة الرئيس هو نظام لساني، فإن الحقل المعرفي غالباً ما يشار إليه بـ (سيمياء الثقافة واللغة) وتحت هذا الحقل يتم تحليل الرموز وتصنيفها بصنف مخصوص ضمن نظام تصاعدي وفي (ما بعد الحداثة) لم تعد (ما بعد السرديات) هي الواسعة الانتشار، ومن ثم فإن تصنيف هذه الرموز في عصر ما بعد الحداثة هذه يعد أمراً صعباً بل عصياً إلى حد ما.

(http//:en.wikipedia.org/wiki/semiotics).

ويعد هذا الحقل مثار اهتمام (مدرسة تارتو) ولا شك أن اللغة هي التجلي اللفظي للثقافة، وتنظر هذه المدرسة إلى الثقافة بكونها نظاماً سيميائياً تصاعدياً يضم مجموعة من الوظائف المرتبطة به ونظم رمزية تستخدمها المجاميع البشرية من أجل الحفاظ على تماسكها وهذه النظم الرمزية ينظر إليها على أنها أبنية علمية ومن هنا فإن قدرة البشر على الترميز يقدر أمراً مركزياً.

الصدمة الثقافية Cultural Shock

الصدمة الثقافية "استجابة نفسية لفرد أو جماعة نتيجة التعرض لبيئة ثقافية جديدة غير مألوفة، سواء أكان ذلك نتيجة للهجرة أو للغزو أم الاستعمار أم غيرها من مظاهر الاضطراب السياسي أو الاجتماعي، وفي حالة الاتصال الثقافي فإن هذه (الصدمة الثقافية) تكون تبادلية أي يمكن أن تحدث لكلا الطرفين. وتتكون الصدمة الثقافية من عناصر ومكونات انفعالية وإدراكية، ويشير المصطلح في الواقع إلى طائفة عريضة من الاستجابات المختلفة التي يمكن أن يحدثها هذا النوع الخاص من الضغوط والتي يمكن أن تتمثل في فقد الهوية أو الاكتئاب أو اللامبالاة أو الاستجابات غير المنطقية أو غير الملائمة" ... إلخ.

(موسوعة علم الإنسان: 436- 464، وينظر مصادره).

يربط الغذامي هذا المصطلح بثقافة الصورة وما أحدثته من صدمة ثقافية في مجال تحرير المرأة بقوله: "إذا كانت الثقافة الإنسانية بالنص المدون والكتابة قد سيطر عليها النسق الفحولي فإن ثقافة الصورة قد جاءت لتعزز هذا النسق وتنطلق منه، وبما أن المرأة قد تعرضت على المدى التاريخي كله لعمليات تصنيف طبقي وثقافي من جهة وعمليات إقصاء علمي من جهة ثانية فإنها ظلت مادة خاماً مهيأة للاستعمال والتبويب الثقافي بكون المرأة عنصراً جاهلاً حسب التصنيف الثقافي. وبدءاً من هذه المعادلة من كون الثقافة فحولية في مقابل تجهيل المرأة فقد كان دخول التلفزيون إلى عالم المرأة بمثابة الصدمة الثقافية وبالتحديد في المجتمعات التقليدية التي لم تكن من الحضارة إلا بعض أطرافها.. كان ذلك علامة على تواجه ثقافتين لم تكونا في مواجهة سابقة.. لقد دخل التلفزيون (الآخر) إلى قلب المنزل ولسوف يعيد صياغة المنزل وثقافة العائلة كلها حسب أنموذجه وقياساً على

رموزه. يحدث التحول المفاجئ من التقليد المنغلق على ذاته والمتحصن في خصوصيته إلى نافذة صغيرة انفتحت كالثغرة من داخل الدار وتحولت باباً من أبواب جهنم.. تلك (صدمة ثقافية) لم تمهل الناس لكي يتدرجوا ثقافياً من المعنى البسيط والفهم الأولي إلى ما هو أكثر تعقيداً. لقد باغتتهم الصورة لكي تقلب البيت من داخله ولكي تكسر حصانته ومناعاته الأولى، .... ولهذا نفهم المعنى لدى الذين راحوا يصدرون الفتاوى بتحريم التلفزيون.

(الثقافة التلفزيونية: 117- 120، وينظر مصادره).

صناعة الآخر Othering

صاغت (جياتري سبيفاك) هذا المصطلح إشارة إلى العملية التي يخلق بوساطتها الخطاب الإمبريالي (آخرين) بالنسبة لذاته وبينما يقابل (الآخر Other) بؤرة الرغبة أو القوة .. التي يتم إنتاج الذات من خلال العلاقة بها، فإن .. الآخر هو الذات المستبعدة أو التي يتم التسيّد عليها التي يخلقها خطاب القوة، وتصف (صناعة الآخر) السبل المتعددة التي يخلق بها الخطاب الكولونيالي تابعيه وفي تفسير (سبيفاك) فإنّ (صناعة الآخر) عملية ديالكتيكية لأن الآخر (المستعمر) يُنشئ في نفس الوقت الذي يتم فيه إنتاج الآخرين المستعمرين بالنسبة إليه كأتباع. تضرب (سبيفاك) ثلاثة أمثلة على صناعة الآخر في قراءة لمراسلات المكتب الكولونيالي (Colonial Office) بين النقيب (جيفري بيرتش) واللواء (أوكترلوني) الأعلى منه رتبة و (ماركيز هيستنجر) كانت العملية الأولى عملية (إضفاء صبغة العالم الأوروبي) والتي يمكن رؤية أن النقيب بيرتش ممتطياً صهوة جواده ويجوب الريف الهندي يدعّم الذات الأوروبية أي ممثلاً لأوروبا باعتبارها (الآخر) الذي سيتم إنتاج التبعية الكولونيالية للسكان من خلال العلاقة به، والمثال الثاني عن نموذج الحط من الشأن والذي يصف به اللواء (أوكترلوني) القبائل التي تقطن التلال بكلمات (الفساد) و(الخيانة) و(الوحشية) و(الفسوق) وتسليمهم أراضيهم للتاج البريطاني بأنه إلزام، ويمكن ملاحظته كما تقول سبيفاك من خلال فعل خلق الآخرين المستعمرين بجعله موضوعات الإمبريالية، أمّا المثال الثالث فكان عن فصل الولايات الوطنية الأصلية (Nativestates) عن

حكومتنا (الكولونيالية) في سياق التأنيب الرسمي الذي تلقاه اللواء من (هيستنجر) لسماحه للملازمين الأوائل الذين يحصلون على نصف الأجر بالعمل مع القوات النظامية في الحكومات الوطنية الأصلية، إنّ الأمثلة الثلاثة تشارك في إنتاج نص (آخر) - التاريخ الحقيقي لولايات التلال الوطنية - في نفس الوقت الذي تؤسس فيه لآخرية الإمبراطورية. ويمكن أن تتم عملية (صناعة الآخر) في كل أنواع السرد الكولونيالي، لقد كشفت (ماري لويس) النقاب عن (صناعة الآخر) في كتاب قصة الرحلات إلى قلب أفريقيا الجنوبية في عامي 1797 و1798 لجون بارف والتي فيها: يتم فيها مجانسة الأشخاص المزمع صبغهم بصبغة الآخر في ضمير جمعي (هم) بل يختزل بقدر أكبر إلى ضمير أيقوني.. إنّ هذا الضمير التجريدي (هو/ هم) هو فاعل الأفعال في الزمن المضارع وهو ما يميز شيء بكونه يفعله. هذا مثال على صناعة الآخر.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 265 - 267، وينظر مصادره).

صناعة الثقافة Culture Industry

أطلق مصطلح (صناعة الثقافة) كل من (هوركهايمر وأدورنو) في بحثهما الموسوم بـ (صناعة الثقافة)، فالمجال الثقافي هو واحد من المجالات التي يمكن فيها الفكاك من الهيمنة، لكنه يخضع على نحو متزايد لعملية العقلنة ذاتها مثل جميع المجالات الأخرى للحياة الاجتماعية، وبدلاً من تقديم فرصة للإفلات من هيمنة العقلانية أضحى النشاط الثقافي في حدّ ذاته عملية إنتاج صناعي جرت الناس عميقاً أكثر من أي وقت مضى إلى نظام مرشّد وأعطتهم فكرة خاطئة عن الخلاص والحرية، فمن الصعوبة بمكان أن يحافظ المجال الفني أكثر وأكثر على عمله المستقل حيث تتوفر المنتجات الثقافية أمام الناس في شكل سلعة. ففي مرحلة (الرأسمالية الليبرالية) حافظ منتجو ثقافة (البوب) ومستهلكوها على درجة من الاستقلال الذاتي عن أنشطتهم الثقافية الخاصة، لكن في مرحلة (الرأسمالية الاحتكارية) لم يعد هذا هو الحال، فثقافة البوب باعتبارها ولدت في أحضان الرأسمالية الاحتكارية تحولت إلى نتاج (صناعة الثقافة) التي تنتج العناصر الثقافية كسلع، ويتم تنظيم كل من الترفيه والاستهلاك

على طول الخطوط الرأسمالية حيث يتم تأمينها جنباً إلى جنب مع العمل والإنتاج في نظام واحد تهيمن عليه العقلانية الأداتية للإنتاج الرأسمالي والمديرين الذين يديرون مختلف فروع (صناعة الثقافة).. ذلك أن مديري الاحتكارات الثقافية يندمجون مع مديري وأصحاب شركات الفولاذ والنفط والكهرباء والخدمات المصرفية باعتبارهم جزءاً من نظام واحد لرأس المال النقدي، وضمن هذه المجموعة فإنّ صانعي الثقافة هم الجناح الأضعف والخاضع نسبياً، والنظام ككل تحت سيطرة مصالح البنوك والشركات التجارية الكبرى. ومن ثم لا يتم توفير العناصر الثقافية في الرأسمالية الحديثة لتلبية الرغبات العفوية للجمهور ولكن على أساس ما تريد (صناعة الثقافة) نفسها وعرضه في السوق، فالجماهير السلبية لا تعدّ المنتج الفاعل للثقافة التي يستهلكونها، فالفارق بين السلع الثقافية محكوم بتصنيف المستهلكين وتقسيمهم لها ومحكوم بأبحاث السوق والدعاية التي تهدف إلى التأكد من أن المستهلكين يشترونها بالفعل، وقد كفلت عمليات السوق المرشدة نشوء التماثل الثقافي من جراء قيام صناعة الثقافة. إذ تتشكل السلع الثقافية من المنطق التجاري الموحدّ بدلاً من الاعتبارات الجمالية الخالصة فتجيء الأفلام والإذاعة والمجلات وغيرها من الأشكال الثقافية متجانسة وموحدّة ومتماثلة في جميع النواحي المهمة، ذلك أن منتجات صناعة الثقافة تنتج وفق صيغ قياسية تعكس الحاجة إلى جمعها في حزم وبيعها بطرق محسوبة، فالمسرحيات الإذاعية ذات الإنتاج الضخم والمسلسلات والأغاني والأفلام... إلخ كسلع غايتها (الترفيه) جزء لا يتجزأ من نظام الإعلانات الذي يدمج معاني الثقافة الجماهيرية مع سلع أخرى مثل السيارات والسكائر والمواد الغذائية.

ويرى (هوركهايمر) و(أدورنو) أن واحداً من نتائج ذلك هو انهيار الحدود الفاصلة بين التمثيلات الثقافية والحياة اليومية فتصبح الحياة الحقيقية لا فارق بينها وبين الأفلام، فما يسعى إليه منتجو الأفلام على سبيل المثال هو ضمان أن يرى الناس العالم القائم خارج السينما ولا يزال موجوداً بالفيلم وهو ما سيراه (بودريار) 1981 (فوق الواقع).

إنَّ المنتجات الثقافية غايتها التسلية والترفيه ولكن دعوى قيامها بإسعاد الناس تنهض على تحقيق ملذات زائفة وليست حقيقية، فجفاء (أدورنو) لثقافة (البوب) بكافة صورها واضح في لهجة كتابتها ولغتها، فالثقافة الجماهيرية الموحدّة حسب تصوره تتسم لا محالة بالزيف وبوقوعها على الدرجة الثانية على سلم الثقافة ولا تحتمل أي مقارنة مع الإنجاز الفني (الحقيقي) فثقافة الجماهير تتفق فقط مع احتياجاتهم المنفرة.

لقد رأى (هوركهايمر وأدورنو) بالذات في الموسيقى عنصراً أساسياً في الثقافات المعاصرة والتاريخية وأن إنتاج واستهلاك الموسيقى سوف ينبئ بالكثير عن الظروف الاجتماعية الأعم، وأن رفض (أدورنو) لثقافة موسيقى (البوب) على المستوى الجمالي ورؤيته للجماهير كأناس توجههم احتياجات كاذبة لا يقوده إلى رؤية المستهلكين كمغفلي (صناعة الثقافة)، إنّهم ضحاياها ولكن وقوعهم كضحايا جاء بسبب عدم وجود فرصة الاختيار لا بسبب من الوعي الزائف، فغلبة الإعلان في صناعة الثقافة مرجعه إلى أن المستهلكين يشعرون بأنهم مجبرون على شراء واستخدام المنتجات المعلن عنها حتى وإن رأوها من خلاله. وكما أن (موسيقى البوب) تتبنى النماذج الموحّدة التي تحول دون التفكير وتقيد الناس على ملذات كاذبة، فإن الجوانب الأخرى لثقافة البوب تمضي في نفس الاتجاه.

ومن الصعوبة بمكان البالغة في أهمية الفكر الملتزم (لأدورنو) حول موسيقى (البوب) كناتج لصناعة الثقافة المتزمتة... وإن توصيف (أدورنو) لصناعة الثقافة المتزمتة عند كثير من المؤلفين المعاصرين ليمثل نكراناً نخبوياً لجماليات (موسيقى البوب) والخطأ الكبير الذي ارتكبه تمثل في عجزه عن التفكير في العلاقات التي تربط الإنتاج بالاستهلاك حيث يختزل العمليات الاجتماعية المعقدة إلى استجابات نفسية بسيطة فرؤيته تقول بأن طريقة إنتاج الموسيقى تحدد مغزاها ومعناها للجمهور الواسع.

(النظرية الثقافية: 49- 54، وينظر مصادره).

صك مصطلح الصناعة الثقافية أو (صناعة الثقافة) المفكران هوركهايمر وأدورنو من مدرسة فرانكفورت في كتابهما بعنوان (جدل التنوير) (1972) وذلك

للإشارة إلى عمليات إنتاج الثقافة الجماهيرية. وهذا المصطلح الذي يحمل صورة تناقضية متعمدة (حيث يضع الثقافة في مواجهة نقيضها الظاهري المتمثل في الصناعة) يحاول أن يفهم شيئاً عن مصير الثقافة في مجتمع رأسمالي حديث يلتزم بدرجة عالية من الرشد الفعال وتدار فيه الأمور عبر جهاز بيروقراطي. ويمكن النظر إلى هذا التصور الخاص بالصناعة الثقافية- في أساسه- على أنه تصور اقتصادي ومن ثم فإنّه يعتبره جزءاً لا يتجزأ من إعادة تفسير المادية الجدلية التي تعتبر فكرة أساسية محورية من أفكار مؤلفي جدل التنوير فالصناعة الثقافية والتي تشمل الإعلان كما تشمل الإذاعة والسينما، تقوم بتحويل القيمة الاستعمالية (أي المنفعة التي يستمدها المستهلكون من السلعة) إلى شيء يقوم النظام الرأسمالي بإنتاجه وقد يتصور البعض أن الربط بين الإعلان وبين وسائل الاتصال الجماهيري يعزز المنتجات الأقل تميزاً وخصوصية ويرفع من شأن أسلوب المعيشة الأكثر رأسمالية.

ويتسق هذا التصور الخاص بامتصاص القيمة الاستعمالية داخل الإنتاج مع تحليل أدورنو لمصير العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج في رأسمالية القرن العشرين ذلك أن الاستقلال الذي كانت تحظى به القيمة الاستعمالية في رأسمالية القرن التاسع عشر كان يعطي الذات البشرية استقلالاً حقيقياً في اختيارها للسلع التي تناسب حاجاتها، ويعطيها - بذلك- القدرة على المقاومة (وهو الأمر الذي يمكنها من تقويض أساس الرأسمالية) لكن هذا الاستقلال - الآن - يتناقض باستمرار وبوتيرة متزايدة وبالمثل، فإنّ الأساليب الفنية والادارية التي تطورت كجزء من قوى الإنتاج (لزيادة كفاءة الصناعة) أصبح الآن أمراً أساسياً لا غنى عنه لعلاقات الإنتاج (حتى إن عمليات التبادل في الأسواق ومعها حيازة الملكية أصبحتا خاضعتين للتنظيم البيروقراطي وأصبح العاملون والعاطلون على حد سواء يطالبون بالحصول على أجور من هيئات الرعاية الاجتماعية وبذلك فإنّ التناقض القائم بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج والذي يمكنه - عند ماركس- أن يتسبب في سقوط الرأسمالية قد زال من الوجود في هذا المجتمع الذي تحكمه النظم الإدارية حكما شاملاً.

ولكن ذلك التصور للصناعة الثقافية قد تعرض مراراً للتهوين من شأنه على يد منتقديه (خاصة أولئك المشتغلين بالدراسات الثقافية) فنجد مثلا أن هوركهايمر وأدورنو لا يسلمان بصورة واضحة بأن الذوات الإنسانية ضحايا لا حول لها للصناعة الثقافية كما لا يسلمان بأن الصناعة الثقافية أداة للسيطرة الطبقية، ذلك أن التحكم الإداري الشامل في المجتمع على يد الرأسمالية المعاصرة يحاصر كل إنسان ويوثقه بوثاقه حتى إنّ الطبقة البورجوازية الحائزة على الملكية ورغم أنها قد تستمر منتفعة بهذا النظام الرأسمالي فإنها تظل عاجزة أمامه شأنها في ذلك شأن الطبقات التي لا تحوز شيئاً من الملكية ومع ذلك فإن هذه الذوات العاجزة تظل في صراع مع هذا النظام وفي البقاء داخله.

ويلاحظ هوركهايمر وأدورنو أن استهلاك منتجات الصناعة الثقافية يتخذ صوراً مختلفة فمن كان من هواة اللاسلكي مثلاً، يحاول أن يحتفظ بشيء من الاستقلال والتفرد وذلك بقيامه بتركيب وتشغيل جهاز الراديو الخاص به مفضلاً ذلك على الرضا بما هو ميسور ومتوافر من أجهزة الراديو الجاهزة التي تباع في الأسواق ويستعمل بعض الناس الغطاء الخارجي لمؤسسات الصناعة الثقافية كدور السينما مثلا لتقبل ما يعانونه من تعاسة يمكنها أن تشمل حركتهم في الحياة الواقعية.

وحتى في داخل الصناعة الثقافية لا تتصف جميع منتجاتها بالتجانس ومن شواهد ذلك أن أورسون ويلز (ومن بعد ميكلانجلو أنتونيوني m.antonioni) يبرهنان على أن السينما تمتلك قدرة على النقد وعلى استبطان الذات، وهي القدرة التي ينسبها أدورنو وإلى جميع أشكال الفن المستقل وأن بيتي دافيز قد أحيت تراث فن التمثيل الرفيع المفعم بالحيوية وأن أفلام الرسوم المتحركة التي تنتجها شركة وارنر لا تتصف بذلك الاستسلام الساذج للسلطة وهو الاستسلام الذي يمثل سمة مميزة لأفلام شركة ديزني، هذا بالطبع إذا سلمنا بوجود فروق دقيقة وظلال للمعاني داخل النص الواحد.

(للمزيد انظر held (1980) و cook (1996) و adorno (1991) موسوعة النظرية الثقافية 373- 375، وينظر مصادره).

الصورولوجيا (التنميط الثقافي للآخر) Imageology

تعد الصورة إحدى البنيات الفاعلة في تشكل أجناس الأدب من جهة وفي فهمها من جهة أخرى، "ومن هنا نجد اهتمام الدارسين والنقاد بها حتى تخطى هذا الاهتمام منحاها الأدبي إلى اتجاهات جديدة تأخذ بعين الاعتبار السياقات المعرفية الأخرى منها الثقافية والفكرية والاجتماعية، لما تكتنزه الصور من دلالات ناشرة ضوءها على ملامح الشعوب وثقافاتهم المتباينة، ولما تحمله من إمكانات تعبيرية تسهم في تعميق فهم الذات والآخر الثقافي".

إن الدراسات التي تتخذ صورة الآخر الثقافية موضوعاً لها يطلق عليها (الصورولوجيا Imageology)، وللدكتور حفناوي بعلي كتاب بهذا العنوان نظر فيه للمصطلح وتوسع في مداه وترجماته المقاربة، إذ يسمى في بعض الترجمات بـ(الصورية) أو (علم الصورة) الذي يعنى بدراسة الصور الثقافية التنميطية التي رسمتها الشعوب عن بعضها، والمنبثقة من تحت وطأة غياب الوعي الحقيقي بالآخر أو المنسربة من مسكوت عنه ويهتم برصد رؤى وانطباعات المجتمعات الرابضة في مخيال الوعي الجمعي، التي تنم عن أنساق ثقافية ومعرفية عامة ذات منحى تنميطي، فالغوص في أعماق الذاكرة يحيلنا على تكتلات المفاهيم الصادرة عن مسلمات ثقافية وفكرية أو تتساوق مع رؤية معينة وإدراك محدد بأطر تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية تتخطى الزمنية، وتأخذ الصورولوجيا على عاتقها مهمة رصد وتحليل ما يصوره الأدب في نتاجاته في لحظة اتصالية ما كما يقول أحد الدارسين وقد "اعتبرت الصورولوجيا من قبل بعض الأصول الأدبية والذاتية المحايثة للصورة بمثابة مبحث يستهدف أولاً وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الإثنية والعرقية أو القومية" ففي الحين الذي تسعى فيه الصورولوجيا للإمساك بالسمات الثقافية المتوهجة للجماعات، فإنها تكون قد اقتربت من الأدب المقارن، وأصبح من الممكن أن نطلق عليها (الصورولوجيا المقارنة).

تعد (الصورولوجيا) اتصالاً ثقافياً مفتوحاً أو تنافذاً بين الشعوب، بدائيته تقرب من عصرنته، إذ إنّ فهم مجتمع ما ثقافياً أو تكوين صورة عنه يتجلى عن

معرفة مضمرة متجمدة (منمطة) أو مخدرة في مكامن الذهن وتصوراته، وفي عملية تحريكها أو تنشيطها يكاد يصبح الوعي الجمعي بنية ناطقة تخترق منافذ المعرفة والتجربة، تبث تصوراتها المتجددة وتفصيلاتها الحية التي تتفتح عنها الذاكرة بالارتفاع من الخاص إلى العام.

حظيت الصورة ولا سيما التلفازية منها والإعلانية باهتمامات (النقد الثقافي) فشكلت (الصورولوجيا) إحدى آلياته التي تضيء مآربه في رصد الأنساق الثقافية وتأطير عوالمها ومسايرة تطوراتها، وقد شكل الآخر الأجنبي موضوعاً للصورولوجيا وتوجهاتها، وتشظت زوايا النظر إليه، فكان (الأجنبي كما يرى وفعل المستقبل) يمثل رؤية (جان ماري وفرانسو غويار)، ولعل مما يسوغ هذه الرؤية أن الصورة تشكل جزءاً من خطاب الإنسان في مواجهة الآخر، أما (بيير رونيل) فيرى أن (الصورولوجيا): "علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة" وعد (باجو) موضوعها: الكتابة عن الآخر أو كتابة الآخر عموماً أو تصويره على وفق ما موجود في الخزين الذهني وسماها (الصورولوجيا الأدبية) وهو يسعى في ذلك برغبة واضحة إلى تخليص هذا العلم وانتشاله من علائقية علوم أخرى مجاورة، قد تنأى به عن الأدب، ونلمس هذا التوجه في تنظيره القيم عن دراسة (باجو): "أفق التجديد للدراسة في الأدب المقارن، الصورة الثقافية"، فعلى غير هذه الوجهة يمكن أن ينزلق الدارس إلى مجالات أخرى تقصيه عن الحقل المخصص له، يقول مؤكداً على سمة الأدب: (الصورولوجيا) هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما. وإذا ما استعضنا عن كلمة أدب في هذا التعريف بكلمة (ثقافة) سنتاخم حدود متعددة يبحثها (الأنثروبولوجيون) و(الإثنولوجيون) و(السوسيولوجيون) ومؤرخو العقليات الذين يتشبثون بأمثلة المثاقفة والانحطاط والاستلاب الثقافي، أو أسئلة التاريخ الاجتماعي والثقافي، "ذلك لأن الأدبي لا يمتلك بعد الوسائل المسعفة وإنما يتعلق بمواجهة الأدب وبممارسات ثقافية أخرى، كما يتعلق الأمر بتأمل الأدب في إطار تحليل شامل يخص ثقافة مجتمع ما، ويرفع بعض الحواجز أو الأدب الشعبي وبين الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم التاريخية". نفهم من ذلك أن ما يعني دارس الأدب

هو النقل الأدبي للصورة، أي أدبيتها وفنيتها، وهذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ وتنسحب هذه الرؤية على الصورة الثقافية التي تمت بها الكتابة، ومستويات التفكير وطبيعة الحياة المعيشة، كما تفضي دراسة الصورة الأدبية على وفق هذا التصور إلى فهم تاريخ الأفكار والأنساق الثقافية التي منحت منها، مما يجدر بالصورولوجي الإلمام بالنسيج الثقافي، والإنتاج المفهومي الذي يشي بنسق معين لمجتمع ما، وهذا يحيل على أن دراسة صورة الأجنبي تهتم بتحديد لمجتمع ما، وهذا يحيل على أن دراسة صورة الأجنبي تهتم بتحديد الأسس والآليات الفكرية والثقافية والمعرفية بطريقة تنميطية يبنى عليها مبدأ الغيرية، ولا يخفى وجود صور تاريخية واجتماعية وثقافية للآخر بيد أنها لا تحمل سمة الأدب، وهذا ليس من شأن (الصورولوجيا) البحث فيه، بل ينصب التحليل الصورولوجي على مستوى وظائف الصور، والاستناد إلى قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات، مما يؤطر (الصورولوجيا) بالإطار الأدبي، وبذلك تقترب آلياتها من آليات النقد الأدبي في بعض الوجوه، وتحتاج ما يحتاجه الناقد الأدبي من معرفة بالعلوم الإنسانية المتاخمة للأدب من مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا والدراية بمناهج النقد المعاصر، فضلاً عن المؤهلات الذوقية التي ترفد التذوق الجمالي للأدب وغيره. إن الاهتمام بصورة الآخر الأجنبي التي يؤطرها الصورولوجي يفضي بنا إلى التساؤل عن حياديتها وموضوعيتها؟! وهل ذلك يجعلنا إزاء تحجيم للرؤية في تماثل الصورة أو تمايزها بوصفها تعبيراً فارقاً بين فضائين ثقافيين واجتماعيين؟ إنّ الإجابة عن تلك التساؤلات تحدو بالمتهمس إلى إمعان النظر في منابع ثقافة ما ومعرفة أنساقها الفكرية، بوصف الصورة تمثلاً وانعكاساً لواقع ثقافي ترجم من خلاله الفرد والجماعات التي تنشئ بها فضاءها الثقافي والاجتماعي والآيديولوجي مما يحيلنا على أن لها عنصرين أساسيين هما الذات والآخر، فهي "تعبير أدبي أو غيره عن تباعد ذي دلالة بين نظامين [نسقين] من الواقع الثقافي" وهذا يقودنا إلى أن الصورة المتشكلة عن الآخر - على الرغم من تنميطها الثقافي- غير ثابتة بل هي متغيرة الاتجاه يقود إلى التثاقف، فهي نسبية نوعا ما، لأن التكوين الصوري ناجم عن تمازج عناصر عدة، وهذه العناصر عرضة لتحولات وتبدلات

تغير أوضاعها. وتبعاً لذلك تتغير صورة الأجنبي، وهذا يعني أن الصورة التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى تشكل أحياناً مصدراً من مصادر سوء الفهم عن ثقافة وأنساق مجتمع ما، كما تعطي صوراً لا تتسم بالموضوعية عن الذات والآخر في الوقت نفسه، ولا يخفى أن لمنظومة المتلقي القيمية أثرها في فهم صورة الآخر.

فالأفكار والانطباعات عن الأجنبي التي تجسدها الصورة الأدبية وأضفت عليها شيئاً من الأدب تفضي إلى أن النص الأدبي أو السردي منه يستعمل لشيء ما في المجتمع ومن أجله، ومن ثم فهو تعبير عن تنميط ثقافي للآخر عابر أو مجزأ عن ذلك المجتمع.

(الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر. (بحث): 1- 5، وينظر مصادره).

العمى الثقافي/ العنصرية الثقافية Cultural Racism

يبدو أن مصطلح (العمى الثقافي) مما أشاعه الغذامي في كتبه وتداوله الدارسون فهو يقول: لعلّ من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية، بل لدى ممثلي التجديد والتحديث حتى لتأتي تطلعاتهم التجديدية على صورة مشوهة ومحدودة المطمح مما يعني أن النسق يصل في هيمنته حداً لا يتحكم فيه بالخطاب الرسمي فحسب بل بالخطاب المعارض أيضاً، فمثلاً نجد اسم أبي تمام قاراً في الضمير الثقافي على أنه رمز حداثي فجر طاقات اللغة وواجه الأعراف وحطم عمود الأوائل فهو رأي يشترك فيه المحافظون والحداثيون.. وظلوا محصورين بالشرط البلاغي ولشرط التعبير المجازي وهذا لا يمكن أحداً من كشف الرجعية الحقيقية لأبي تمام ومعها الرجعية النسقية للمعجبين بتجربته في حال من (العمى الثقافي) الذي معه لا يبصرون العيوب النسقية للخطاب، مما يجعلهم يكررونها كما حدث مع كثير من الحداثيين المعاصرين.. وهذا كما قلنا علامة على تمكن النسق فينا حتى ليعمينا عن النظر النقدي الموضوعي.. وإن عدم تطور المقولات النقدية من مستواها (الجمالي/ البلاغي) هو ما أدى دائماً إلى مرور النسق من فوق رؤوسنا ومن خلال ضمائرنا وجعلنا نعيد إنتاجه وتمثله من دون وعي منا، ظانين أننا نخدم

الابداع والتحديث عبر الدفاع عن البيان الذي تبدو عليه علامات الجدة فانخدعنا بالتجديد الشكلي الذي ينطوي على نسق القدامة بكل عيوبها. ومن هنا كما يرى الغذامي فإن حداثة أبي تمام حداثة شكلية كما أن اتخاذها نموذجاً للحداثة العربية يكشف عن مقدار (العمى الثقافي) الذي تعاني منه الحداثة العربية.. هذه هي العقلية الثقافية التي يقدمها لنا أبو تمام (الحداثي...!) ويسهم عبرها في تعزيز النسق وغرسه في الضمير الثقافي، متخفيا تحت ستار البلاغة والمجاز والجملة البلاغية التي يبدو عليها التجديد والخروج على النسق.. غير أن النقد الثقافي الذي يتجه إلى المضمر النسقي سيفضح النص ويعري نسقيته، مثلما يكشف عن نسقية الاستقبال الذي تكلل (بالعمى الثقافي) حتى صار لا يرى عيوب الخطاب ولذا يظل يستهلكها ومن ثم يعيد إنتاجها من دون وعي منه.. فالموروثات النسقية التي اخترعها الشعر وغرسها في النسق الثقافي حتى صارت سمة للمؤسسة النخبوية الثقافية، ومن ثم فإن شعرنة القيم هي الناتج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري المتمثل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية والاستعلائية في تشرب المؤسسة الثقافية لهذه القيم وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي والمنبت عن النظر العقلاني والمنطق الفعال وهذا هو (العمى الثقافي) الذي ورثناه بعد أن تزيّف على أيدي المداحين وصار الأبلغ هو الأكذب وهو الأظلم وهو الأكثر ذاتية وأنانية وتعاليا على الآخر.

(النقد الثقافي: 177- 187، وينظر مصادره).

ومن هنا يأتي ما سميناه من قبل بالعمى الثقافي حينما تقول الذات المثقفة بنقيض كل ما تؤمن به معرفيا وإنسانيا في خضوع أعمى للنسق المضمر وهو نسق رجعي وأن تسمى بالحداثة والعلمانية في تناقض صارخ مع المقولات المعرفية المتوازنة.

(الثقافة التلفزيونية: 149، وينظر مصادره).

يتسع (العمى الثقافي) ليشمل العنصرية الثقافية التي تمنع الإنسان من رؤية ثقافة الآخر بسبب غشاوة التمحور حول الذات الثقافية والعنصرية الثقافية ذات وجوده متعدد وهي عمياء بالضرورة لأنها لا تدرك خطأها، وهناك دراسات حديثة تثبت أن التشدد والتطرف إلى حد التكفير هو شأن ثقافي عام له شواهد

خطيرة لدى كل المذاهب والفرق والطوائف من دون استثناء وليس محصوراً في حد جغرافي ولا تاريخي ولا عقيدي، وهذا ما كان يتطلب من الباحثين النظر في حركة الأنساق الثقافية مع الاحتراز من الوقوع في مصيدة الهويات البيئية وهو مأزق منهجي يجعل البحث مشروعاً في الخطأ في حين يطمح لأن يكون مشروعاً في النقد والكشف أو هو (العمى الثقافي). تتحرك العنصرية الثقافية في خطوط متقاطعة، ولو استعرضنا الصورة العالمية لنظرات الشعوب بعضها لبعض لهالتنا العبثية المطلقة في تصورات الذات للآخر فالأوروبيون يرون أن العرق (الآري) أرقى من غيره ويرجحون قدراته العقلية على العرق (السامي)، وفي السامية يرى اليهود أنفسهم أرقى من بني عمومتهم بل أرقى من الشعوب الأخرى كافة، ولدينا نحن تفصيلات تبدأ من تمييز ثقافي يستعلي على البداوة ويقسم الشعب العربي تقسيمات طبقية تأخذ بتفضيل الذات على الذات الأخرى وزعم مركزية حضارية لها علو عقلي وطبقي، ولا يقف الوضع عند هذا الحد فأنت إذا ما رأيت التقسيم العربي بين بلدان العرب وشعوبهم فإنك سترى داخل كل شعب تقسيمات ذاتية بين منطقة وأخرى وتأتي المدينة على رأس التقسيم إذ كلما صارت المدينة وأهلها أكثر تقدماً على المستوى المادي والمعاشي رأى أهلها أنهم تبعاً لذلك أرقى حضاريا- وعقليا وسلوكيا. وفي مقابل ذلك كله فإن الشعوب ذاتها تردد المكيال باستهجان من استهجنهم فأوروبا وشعوبها وثقافاتها هي في موقع تقبيح عريض تاريخيا ومرحليا حيث هناك إشارات لربط اللون الأشقر بلون الخنزير وبأخلاق الخنزير وهناك تفضيلات للون الأسود تجعل العرق الأفريقي يفوق غيره وهي منتشرة في كثير من أدبيات أفريقيا وعند بعض المهاجرين في أمريكا وأوروبا.

ولسوف تدخل الألوان بدرجاتها في هذه التقسيمات فالأبيض درجات والأسمر درجات والأسود درجات، حيث سيكون اللون الأشقر والعيون الزرق هي الأرقى في زعم الآريين، وسترى دعاوي حول لون بشرة مريم (عليها السلام) وكذا لون السيد المسيح بين لون أشقر أوروبي تعكسه الصور والرسومات في الكنائس الأوروبية ولون قمحي أو أسمر وحتى أسود في بيئات

أخرى، وكلها تزعم أن اللون هو النسب بينهم وبين السيد المسيح وأمه العذراء حسب تفضيلات ينتسبون إليها وأن اسم سيدنا (آدم) عليه السلام سيكون مصدره لون أبي البشرية حيث سيتشكل اللون حسب لغة المتحدث ولون هذه اللغة ويتحول اللون قيمة حضارية تفضيلية ومادة عنصرية جذرية. ويشمل التقسيم الطبقي الأفكار والآراء كذلك حيث ستصبح الأفكار الدينية أو الثقافية هي الأفضل وغيرهم سيخرج شيئاً فشيئاً حتى يصل النفي الكلي والطرد. ولعل الأكثر فداحة هذه التقاطعات عند الأفراد بذواتهم ولقد غذاها الشعر على تمييز الفرد الممدوح وجعله الأفضل بل هو أندى العالمين. ومن ثم تأسيس النسق التمييزي الفردي الذي هو فرع عن تصور كلي ابتدأ بتفضيل الذات الجمعية في شعر الفخر وامتد ليميز الذات المفردة بعد أن تميزت الذات الكلية وهو تمييز يقوم على نفي الآخر المفرد مثلما ينفي الآخر الجمعي ولا يستقيم فن المديح إلا بوجود فن الهجاء حيث يأخذ النسق شرطية في التناسخ. هذه ثقافة ليست قديمة ورجعية ولكنها ثقافة كونية. حين استقال (توني بلير) 2007 خطب في شعبه مودعا وكانت خطبته قصيدة إنكليزية حديثة لا تختلف عن قصيدة عمرو بن كلثوم وكأنما هي ترجمة لها، حيث أشار (بلير) إلى أنه يترك بريطانيا وهي أعظم أمة على مر التاريخ هي الأكثر تواتراً في كلمته أكثر من أي صيغة لغوية أخرى تماماً مثل جرير أمام عبد الملك. على أنك ستجد في بريطانيا نفسها تفضيلات عنصرية ودينية وثقافية فيما بين التكوين الكلي للشعب من اسكتلنديين وإيرلنديين وويلز فما بالك مع المهاجرين وأصحاب البشرة المختلفة والدين المختلف لدرجة حدوث إشكال سياسي إذا ما كان رئيس الوزراء كاثوليكيا وهو ما يسبب مشكلة مع كون ملكة البلاد هي رئيسة الكنيسة المنشقة على سلطة روما، وهنا تكون المرجعية الرمزية لرئيس الوزراء متناقضة مع الوضع الرسمي للبلد وملكته المركز، وهو إشكال يدخل في معجم التمييز الثقافي بين المختلفين، تمر الثقافات كلها في كافة ظروفها ومراحلها بتقلبات عنصرية حتى لتصاب بـ (العمى الثقافي) حيث تتناقض مع كل ما هو معلن من مبادئ ومثل بدءاً من جمهورية أفلاطون وهو أول تسجيل فلسفي للطبقية والعنصرية وتهميش الآخر إلى نظريات

صراع الحضارات ودونية الشعوب والأعراق. وإذا قلنا هذا كله عن تميز طبقي وثقافي أوروبي ضد بعضهم بعضا ثم ضد ثقافتنا فإن ثقافتنا ذاتها تحمل تميزاتها ضد الآخرين ولنتذكر مفردات مثل: بربر وعجم على غير العرب وكلمات مثل صعيدي، حمصي، بدوي، قبيلي، تحيل إلى تمحور حول الذات ورفض الآخر، وكذلك كلمات مثل (خليجي) إذا قالها مصري أو كلمة (مصري) إذا قالها خليجي وهكذا إلى ما لا نهاية. تتداخل الأنظمة الثقافية والذهنية حتى ليكون المرء وتكون الثقافة معه في موضع الضحية والجلاد في آن واحد، وفي موضع المفضول والفاضل معاً وفي آن، مثلما هو في موضع العاقل المثالي في معلن خطابه والعنصري الطبقي في مسلكه وفي مكنون خطابه وهو مكنون يتسرب كلما احتك أمر بأمر لتقدح نار الضغينة والعنصرية. وما موضوع القبائلية من جهة والشعوبية من جهة أخرى أو الطبقية الثقافية والتمييزات العنصرية إلا صور تعبيرية عن كينونة بشرية ما تغيب إلا لتحضر ولا تحضر إلا لتجلب معها تاريخاً من الطبع البشري المتكرر بصيغ شتى.. حينما لا ترى الذات ذاتها فإنما لا ترى عيوبها وحينما تنكر الذات على غيرها حقه في الاختلاف في تبادل مشترك بين الأطراف فهذا هو (العمى الثقافي).

(القبيلة والقبائلية: 239- 244، وينظر مصادره).

العنصر الثقافي Cultural Element

يبدو مفهوم العنصر الثقافي بكونه أصغر وحدة يمكن تحديدها في ثقافة ما بسيطاً لأول وهلة غير أنه ينطوي على مزالق يهوي فيها من لا يكون يقظاً لأن الثقافة في مجموعها أو في أي جانب من جوانبها متكاملة إلى درجة يصعب معها جداً أن نعرف متى نعتبر أحد العناصر أصغر وحدة محددة بسبب شكله الموضوعي أو لأنّ جماعة ما تعتقد أنه جزء من مجموع أوسع.. واجه هذه المعضلة التي أوجزناها جميع الذين استخدموا مفهوم (العنصر الثقافي) يقول (درايفر) و (كروبر) لا يمكن اعتبار أجزاء عنصر ما كعناصر منفصلة.. يجب اعتبار العنصر إذن أصغر جزء يمكن تعريفه من الثقافة، وعندما نعتبر أن عنصراً ما يؤلف أصغر جزء نواجه نوعين من التقييم يجب أن يكون القرار في حالة ما نتيجة دراسة المعضلة يقوم بها خبير يأخذ بنظر الاعتبار رأي الأشخاص الذين

يعيشون وفق أعراف الثقافة الموضوعة تحت الدراسة، ويدرك أن تلك الوحدة قد تتغير تبعاً لتغير الكل الكبير الذي تؤلف جزءاً منه، الوسط لا الصفات الصميمية في العنصر وهو الذي يحدد إذن شكل العنصر في وقت ما.

(أسس الأنثروبولوجيا الثقافية 113-111، وينظر مصادره).

العنصر النسقي (الاتصالي)/ الثقافي Contextual Element

اقترح (الغذامي) مصطلح (العنصر النسقي)/ الثقافي الذي أضافه إلى عناصر الرسالة الستة التي جاء بها (ياكبسون) ومعلوم أن ياكبسون استعار نموذج (الاتصال) الإعلامي كي يفسر عبره وظائف اللغة وتحديداً وظيفة أدبية اللغة. "ولا شك بأن رومان ياكبسون قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وأسهم من ثمّ بتقديم إجابة على السؤال القديم عمّا يجعل النص يكتسب صفة الأدبية وذلك حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية، وكما هو متداول فإن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: (المرسل)، (المرسل إليه)، (الرسالة) التي تتحرك عبر (السياق) و(الشفرة) و(وسيلة الاتصال) أو (أداة الاتصال)، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر وتكون (الوظيفة الأدبية)/ الجمالية، حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذا إنجاز نقدي كان له أثره الكبير على الدراسات الأدبية. لذا فإننا هنا نقترح إجراءً أساسياً في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بـ (العنصر النسقي)، وإننا بهذا نتيح مجالاً للرسالة ذاتها بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي... وفي هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي (الوظيفة النسقية) إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة. ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن (ياكبسون) لم يصنع تلك الوظائف ولكنه كشفها للبحث والنظر، وليس من شك أن كافة أنماط الاتصال البشري تضمر دلالات نسقية تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والتي بها نفسر، وإذا سلمنا بوجود (العنصر النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجّه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية وتكون

صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالآتي:

4 – السياق

1 – المرسل----- 2- الرسالة ----- 3- المرسل إليه

5 – أداة الاتصال

6- الشفرة

7 – العنصر النسقي.

(النقد الثقافي: 63- 66، وينظر مصادره).

وللعنصر النسقي وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة التي لا يتم الاتصال إلا بتمامها، إذ به نكشف (البعد النسقي) في الخطاب وفي الرسالة اللغوية وعبر هذا العنصر تتولد (الدلالة النسقية).

(نقد ثقافي أم نقد أدبي: 25- 26، وينظر مصادره).

العنف الثقافي Cultural Violence

"وهو مصطلح يعبر عن فرض رؤية جماعية أو حزب ما أو سلطة ما على مجتمع متعدد، ويعدّ انتهاكاً وتعدياً وإنكاراً وتجاهلاً لشخصية الآخر ومتطلبات حياته مما يفضي إلى إثارة الغضب لدى الآخر فينبني على غضبه سلوك عنيف يمارسه أتباع السلطة ومروجو ثقافتهم العنيفة ويضاعف شقة الخلاف والاختلاف بين الأطراف ويعمل على إخراس الأصوات وتحويل العلاقة التكافلية بين السلطة والمجتمع إلى علاقة متسلط ومسلوب، بدلاً من أن تسعى السلطة – أية سلطة- إلى إيجاد علاقة إنسانية متوازنة متكاملة مع مواطنيها".

(العنف الثقافي السلطوي: 10، وينظر مصادره).

والعنف الثقافي (Cultural Violence) كما يترجمه د. سمير الشيخ ويعلق عليه "يرتبط بمفهوم (العنف البنائي Structural Violence) ويعرّف على أنه أي جانب من الثقافة والذي يمكن استخدامه لشرعنة العنف بشكله المباشر أو البنائي فالعنف الثقافي المبني على ثقافة ما لا يعني القتل أو التعويق مثل العنف

المباشر أو العنف المبني في البنية، فهو بالمقابل يستخدم لشرعنة عنف أحد الطرفين أو كليهما، -على سبيل المثال- كما في نظرية (التفوق العرقي Herrenvolk)، فالعلاقة بين العنف البنائي المباشر والعنف الثقافي قد تمّ استغوارها عبر استخدام مثلث العنف وصورة العنف متعدد الأطوار، وأمثلة العنف الثقافي تتمثل باستخدام تقسيم الثقافة إلى دين وآيديولوجيا، فن ولغة، علم تجريبي وعلم شكلي. إذن العنف الثقافي يُعنى بتلك الجوانب من الثقافة، المجال الرمزي لوجودنا -ممثلاً بالدين والآيديولوجيا وغيره- والتي تستخدم لتبرير أو شرعنة العنف الثقافي أو المباشرة. (Galtung، 1990: 291-305).

"فإذا انتقلنا العنف العنف الثقافي بين طبقات المجتمع إلى العنف الثقافي بين مجتمعات القرية العالمية، يمكننا أن نلخص المشهد الإعلامي والثقافي في راهننا، المتمثل في ازدياد عجز الدولة (الأمة الحديثة) عن مواجهة مهامها الثقافية والسياسية التي لم تتمكن من إنجازها في المرحلة السابقة، فمن نتائج العولمة الراهنة تعرض الدولة الحديثة للنقد أو ما يسمى بـ (الدولة الرخوة) حيث نلمس ميل الفئات الحاكمة إلى الفئات الملتفة حولها إلى الفساد وتجاهل القانون وحقوق الإنسان وتغليب مصالحها الخاصة على المصالح العامة [مما يخلق جوّاً من العنف]، إن هذه الحرب الصامتة واحدة من إعلان حرب عالمية ثقافية ثالثة وربما يتطلب المبادرة بالمطالبة بإنشاء (مجلس أمن ثقافي) عالمي للحيلولة دون الإستمرار في عمليات الإبادة لمئات اللغات والثقافات ومنع تحويل ما تبقى منها إلى أروقة المتاحف للحفاظ على التراث الثقافي".

(مدخل في نظرية النقد الثقافي: 177، وينظر مصادره).

"وتركز هذه العملية على أحد المداخل الحديثة في تفسير ظاهرة العنف الثقافي ويبنى هذا المدخل على افتراض وجود ثقافة للعنف في المجتمع مرتبط بـ (نظرية الثقافات الفرعية) ويشير (كوهين) إلى أن الثقافة الفرعية هي التي تكتسب عن طريق التفاعل بين أفرادها، وهذه الثقافة عبارة عن أنماط سلوكية منظمة بشكل مناف لأنماط الثقافة الأم.. مما يزيد من احتمالية وقوع العنف".

(سيكولوجية الجنوح: 157، وينظر مصادره).

يعدّ مصطلح (العنف الثقافي) "من المصطلحات الخطيرة التي تؤثر بشكل أو بآخر على الصورة الحقيقة للثقافة، وتفرض حالة من اللاوعي التي تتجلى تداعياتها متى ما تحققت أهدافها، والمتمثلة في كثير من القضايا التي تهمش عقلية المثقفين على وجه التحديد، فحرية المثقف حسب قول جون لوك: هي ألا يتعرض المرء للتقييد والعنف من الآخرين. ولا شك في أن المجتمع الثقافي الذي ينضوي تحت ظاهرة العنف يتخذ أفراده مفاهيم معادية تجاه الآخر تكمن على شكل عنف معنوي أو مادي، ومنها تشكيك المثقف بالآخر واتهامه باللاأخلاقية ومحاولة التقليل من شأن مشاريعه وإنجازاته والتشهير به في سبيل طمس كل الحقائق مما يوقع الحالة الثقافية في مأزق الشخصنة التي تنحو نحو الإقصاء والذي بدوره يؤدي حالة من القلق تعتري المثقف وتسيطر على هويته الثقافية بل تفقده حالة الإبداع وتمنع عنه التنقيب عن موروث أمته الثقافي.

وقد ينتمي العنف الثقافي إلى عنف مغاير عن عنف الأفراد يتمثل في (عنف السلطة) الذي تمارسه السلطات الثقافية وترتكبه ضد المثقف والمتمثل غالباً في وضع الخطوط الحمراء التي تحدّ من إبداع المثقف ومصادرة كلمته مما يخلق حالة من الرعب وزعزعة الثقة لدى المثقف، من شأنه أن يقضي على كفاءته وفكره. إنّ أشكال (العنف الثقافي) وآلياته تزداد انتشاراً وتطوراً مع التطور الحضاري كما صرح بذلك علي حرب في كتابه (العلم ومأزقه): ولعلنا ندرك أن هذه الظاهرة أخذت بالتفشي بين أوساط المثقفين نتيجة لأبعاد الحقد والضغينة والكراهية تجاه الآخر، وحتماً هذه الظاهرة وأنماطها تقف خلفها ذهنيات تحمل جينات هشة وفكراً إقصائياً".

(العنف الثقافي: 33، وينظر مصادره).

"إنَّ وجود (ثقافة العنف) تجسد اتجاهات المجتمع نحو العنف مثل تمجيد العنف في الروايات والأفلام أي في وسائل الإعلام بصفة خاصة واعتناق معايير اجتماعية تقوم على أفكار مثل (الغاية تبرر الوسيلة) مما يفضي في النهاية إلى وجود ثقافات أساسية أو فرعية تمجد العنف وتقرر شرعيته وتبرز نماذج في المجتمع، بحيث إنّه يصبح جزءاً من طرق الحياة بالنسبة لبعض أعضاء المجتمع الذين يفضلون الأسلوب العنيف في التعامل مع الآخرين من

دون الشعور بالذنب نتيجة العدوان عليهم".

(المشكلات الاجتماعية: 81، وينظر مصادره).

"فالعنف الثقافي من الأمراض الثقافية الخطيرة التي تهدد كيان أي منظومة ثقافية تهدف إلى تعزيز القيم والغايات المنشودة من وراء بلورتها وتكوينها، فالعنف الثقافي في أبسط معانيه يشير إلى تلك المحاولة التي يهدف من ورائها فرد أو ثلّة محسوبة على مجتمع ثقافي ما إلى إلحاق الأذى المعنوي أو المادي بالآخر المختلف عنه، وذلك لأسباب ومعطيات مرتبطة بتفاعلات المشهد الثقافي الذي يحدث ضمن إطاره ذلك العنف، ومن خلال الدراسات البحثية التي اهتمت بتجليات العنف الثقافي يمكن استنباط جملة من الخصائص والسمات التي تميز أي بيئة ثقافية ملوثة أجواءها بسموم براثن العنف الثقافي ومن أهم تلك الخصائص والسمات ما يلي:

1 - سيطرة التأويل الفكري المغرض بين جمهور المثقفين.

2 - انقسام المثقفين إلى مجموعات ثقافية يكون من أبرز مميزاتها ما يأتي:

أ - رفض أي تنوع أو تعدد يهدف لتفعيل آليات الحوار الحضاري الخلاق.

ب- في حالة إذا ما أسهمت ظروف ومعطيات ما في تمكين جماعة من تلك الجماعات من السيطرة على المشهد الثقافي المحلي تعمل تلك الجماعة على انتهاز الفرصة من أجل تهميش الجماعات الأخرى، كما تتحول هذه الأخيرة إلى جماعات ثقافية مناوئة للجماعات الثقافية المهيمنة ويصبح من أبرز خصائصها الانعزال والتمرد غير المعلن والاستعداد للانفجار في أي لحظة.

3 - تتنوع وتتعدد وسائل وأساليب العنف الثقافي وتتخذ أشكالاً ودرجات نسبية عدّة لعلّ أبرزها:

أ - انتشار النميمة والغيبة بين المثقفين.

ب - التشكيك في أمانة غير المرضي عنهم.

ت - التشهير بوساطة بث الإشاعات الكاذبة.

ث - السعي من أجل التقليل من أهمية أي إنجاز إبداعي يحققه الآخر المختلف معه حتى لو نال الإنجاز إعجاب وتثمين الأغلبية المثقفة، وتسخير ما يسمى بصحافة ومجلات الفضائح الثقافية من أجل ممارسة التشهير والقمع اللغوي ضد الأطراف التي لا تتماشى رؤاها الثقافية مع رؤى الأطراف الممولة والمسيرة لتلك الصحف والمجلات.

4 - تسيير المشهد الثقافي المحلي بعناصر قيادية تنتمي في تكوينها الشخصي إلى ما يمكن تسميته بنمط المثقف الجاهل وهو نمط يصفه بشكل مباشر المفكر (الصادق النيهوم) بالقول: بأنه نمط شخصوي متعلم واسع الاطلاع منحاز إلى الحق واثق من أقواله صفته الظاهرة أنه يمتلك إجابة نهائية عن كل سؤال لأنّ معلوماته مستمدة في رأيه من مصدر علوي غير قابل للخطأ، وعلى مدار الحقب التاريخية الماضية سجل تاريخ البشرية كماً هائلاً من مشهديات العنف الثقافي. ويمكن القول بأن المتغير السيكولوجي (النفسي) يعدّ من أهم المتغيرات التي تفسر دوافع ومبررات (العنف الثقافي) ولا سيما عندما يتعلق الأمر بسلبيات الكراهية والحقد والضغينة المختزنة في لا شعور الأفراد المنتمين للمشهد الثقافي أو يتعلق ببعض الأمراض النفسية التي تكون وراء قيام فرد أو مجموعة أفراد بارتكاب العنف الثقافي ضد الآخر المختلف معه. فهناك علاقة ارتباطية تجمع بين الشخصية المتطرفة والشخصية المصابة بمرض جنون العظمة.

إنّ المتأمل في تجليات ظاهرة العنف الثقافي يستنبط بكل سهولة ويسر مدى مطاطية تلك الظاهرة التي تنطوي في بنائها الأنطولوجي على أبعاد ومؤشرات عدّة حاولت من خلال هذه الأفكار رصد جانب من تجلياتها وأنماطها على أمل أن يكون مضمونها مؤشراً يدق أجراس خطرها الذي تقف وراءه بكل تأكيد ذهنيات مبتسرة غير ناضجة ثقافياً وأخلاقياً وغير قادرة على استيعاب أبعاد ومضامين العمق القيمي الكامن وراء التفاعلات التي تشهدها مشهدياتنا الثقافية".

(نظرة في ظاهرة العنف، الحوار المتمدن، وينظر مصادره).

تتخذ الدول ذات السلطة الشمولية وذات السلطة الدينية أو السلطة الشبيهة

بالنظام القبلي موقفاً ثقافياً متماثلاً من الآخر المختلف المعارض لأسلوبها ونهجها فتفرض رؤيتها الثقافية أحادية الجانب وتعلنها وسائل الإعلام التابعة لها كأمر واقع لا يمكن مراجعته أو نقضه.. يساعدها في فرض رؤيتها الثقافية على المجتمع المتعدد تمركز ممثليها في مراكز الدولة والمدارس والجامعات.. فإلى جانب العنف الثقافي الموجّه ضد المختلف ديناً وطائفة وعرقاً وقومية وفكراً يعمل المستفيدون من الاضطراب الحاصل في المجتمع على إعاقة تطبيق العدالة، وتبقى السلطة المهيمنة على المشروع السياسي متمسكة بـ (العنف الثقافي).

(العنف الثقافي السلطوي: 11، وينظر مصادره).

فمن الناحية السوسيولوجية يعدّ العنف ميلاً إنسانياً إلى الحالة البدائية، إذ إنّ إحدى الخصائص الأساسية التي تميز كل حضارة عن غيرها هي الطريقة التي تستطيع بها تنظيم السلوك العدواني كطاقة غريزية كامنة وتهذيبه عن طريق توجيهه بصورة عقلانية رشيدة لكي يتعلم أفراد المجتمع كيف ومتى يكبحون جماح عدوانيتهم لكن ثقافة العنف تشحن ذلك الجماح وتضع الحطب على النار.

(ثقافة العنف وتأثيرها: 4، وينظر مصادره).

العنف الرمزي Symbolic Violence

أشاع عالم الاجتماع (بيير بورديو) مصطلح (العنف الرمزي) واقترحه بل سمى أحد كتبه به وهو يعتمد أيضاً الخطاب اللغوي العنفي، يقول بورديو: إنّ أي نفوذ يقوم على العنف الرمزي أو أي خطاب لغوي يفلح في فرض دلالات معينة يفرضها بوصفها دلالات شرعية حاجباً علاقات القوة التي تؤصل قوته يضيف إلى علاقات القوة هذه قوته الذاتية ذات الطابع الرمزي المخصوص. ويضيف أيضاً بأن أي نشاط لغوي تحريضي "هو موضوعياً نوع من العنف الرمزي وذلك بوصفه فرضاً من قبل جهة متعسفة لتعسف ثقافي معين، أي أن العنف الرمزي ليس أكثر من نزوع إلى فرض من الخضوع والطاعة على جماعة ما بطريقة تمنح من نظرية الإيمان أو إنتاج الإيمان لدرجة أن المنضوين تحت سلطة ذلك (العنف الرمزي) يستجيبون له كما يستجيبون للعقائد الدينية فهو عنف وسيلته اللغة ويعدّ بديهياً لدى فئة المتلقين للخطاب اللغوي السياسي أو الديني أو الثقافي

لإيمانهم المطلق بمنتج ذلك الخطاب والخضوع له، والعنف الرمزي لدى (بورديو) يبرز كمحصلة لتحوير علاقات السيطرة والرضوخ إلى علاقات عاطفية وتحويل الآخر إلى (كارزما) ما أو فتنة في وسعها بعث جدل عاطفي ويتجسد العنف في البنى الموضوعية من خلال القوانين التي تحفظ سلطة المهيمنين في إطار مقولات الإدراك والتقدير التي تعترف بالهيمنة أو القوانين المفروضة".

(فضاءات النقد الثقافي: 277- 279، وينظر مصادره).

وككل تصورات (بورديو) المهمة، فإن تصور (العنف الرمزي) قد شهد تطوراً وتعريفات متتالية، نستطيع بالفعل أن نلاحظ أنه إلى وقت قريب من تصور (الآيديولوجيا) كما يفهمها (ماركس) و (إنجلز)، قد تغير ليعين الإكراه الذي بوساطته يتآزر المسيطر عليهم مع السيطرة التي تمارس عليهم، وهكذا يفسر (بورديو) أن (العنف الرمزي) هو هذا القهر الذي لا ينشأ إلا عبر وساطة الانخراط الذي لا يتأخر المسيطر عليه عن منحه للمسيطر إذن للسيطرة حيث لا يتوفر من أجل التفكير بذلك والتفكير في نفسه.

إنَّ نظرية البعد المركزي وفكرة (العنف الرمزي) هي أيضاً نظرية فقدان ذاكرة الخاصيّة المؤسسة لعنفها، فالسلطة تبرر نفسها، وتكتسب مشروعيتها وتتأقلم ولكن قانونها لا يتأسس في حقيقة الأمر على شيء آخر عدا عنف تعسفيتها، ويرتكز بورديو على مبدأ العنف البنيوي للتعسفية الثقافية الموروث من المثال السيميولوجي السويسري، لأن التعسفية التي يستحضرها تُفهم بمعنى المزدوج للفظ، فهي نتاج للعادة كما أنها أيضاً نزوة للقوة وعنف من دون تبرير.
(معجم بورديو: 219- 222، وينظر مصادره).

العنف الرمزي آلية تشتمل على مجموعة من القواعد تكتسب لنفسها صفة الشرعية حتى لا يلاحظها أحد بوصفها عنفاً مغلفة نفسها بالرقة واللامرئية، فهذا النمط من العنف هو عنف الثقة وإضفاء القيمة والالتزام والولاء .. وترسيخ ثقافة الغالب على المغلوب بحجب علاقات القوة، مما يكشف ما لحجم العلاقات الرمزية من حضور فعال وخطير في الوسط الاجتماعي.

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 169، وينظر مصادره).

العنف اللغوي Linguistic Violence

المقصود بالعنف اللغوي هو كل معنى مباشر أو موحٍ أو علامة بصرية تحيل إلى تفسير لغوي تقصده الذات في استهداف الآخر موقفاً وسلوكاً، والأمر ليس غريباً فحينما يسمع فرد ما كلاماً يثير حفيظته ويبعث غضبه الطبيعي فإنّ نوازع الذات تتحرك بعنف ما قد يكون جسدياً بسبب ذلك العنف اللغوي للفهم الحرفي، لأن عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب حالما تفسرها بالمعنى الحرفي للغة تصبح عنفاً مؤلماً ذا طبيعة جسدية، ويتنوع مفهوم العنف سيكولوجيّاً ويتعدد وفق صيغه المألوفة مثل: العنف الجسدي والعنف النفسي وهناك أشكال وصيغ حديثة للعنف ظهرت في أتون التطور الفكري الحداثي مثل، العنف الثقافي، والعنف الأخلاقي والعنف اللغوي والعنف الرمزي والعنف الفكري .. إلخ فالعنف هو علاقة صراع أولية بين القوة الكامنة والقوة الفاعلة الممارسة، وإن أي إفراط في استخدام القوة بغاية السيطرة أو الهيمنة أو حتى الدفاع عن النفس يتحول إلى عنف، وهذا يعني أن العنف هو تحوّل القدرة من حالة الوجود الكموني إلى حالة الوجود بالفعل من أجل الهيمنة على الآخر.

(فضاءات النقد الثقافي: 270، وينظر مصادره).

ولعلّ مما يسعفنا في مجال استخدام العنف اللغوي هو التوجه الاجتماعي للغة واستعمالاتها اليومية أو ما يسمى بـ(التداولية) التي "تعمل بنشاط للإجابة عن السؤال المهم: كيف تعمل اللغة في المجتمعات المختلفة؟ وهي المدرسة التي تبدو أبحاثها لا زالت في الطور الذي تحاول فيه أن تبلور أفكارها".

(أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: 123، وينظر مصادره).

ولا سيما في مجال الأفعال الكلامية وأفعال الإنجاز وأفعال التأثير والاستلزام التخاطبي وغيرها مما له صلة بفاعلية اللغة في المجتمع تأثيراً وتنفيذاً، ويبدو أن صياغة المعلومات لغوياً على المستوى الإعلامي والثقافي أسهم في تأجيج الصراعات بين الأفراد والجماعات وحتى بين بعض الدول الأمر الذي حدا بالعديد من الدارسين إلى الاعتقاد بأن العنف اللغوي وسيلة من وسائل الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي بل "المحرك الأساس للعديد من

النزاعات الدائرة في عالم اليوم وهذا الدور الذي أعطي للجانب اللغوي والمعرفي جعل الأطراف المتحكمة في المعلومة تقتنع بأن التحكم يجب أن يبدأ بتغيير نظم التفكير عند الخصم والبدء بالتحكم في أنساقه الفكرية".

(التداوليات وعلم استعمال اللغة: 276، وينظر مصادره).

فالعنف اللغوي الذي يحيل إلى الأفعال الكلامية والإنجازية التي تتبناها التداولية لها حضور مهم هنا لأنها لا تحدث صراعاً بين الأفراد أنفسهم أو الجماعات مع بعضها فقط بل بين الجماعات والسلطة الحاكمة أيضاً مع أن الأنظمة المستبدة ترى أن من حقها احتكار العنف وممارسته بدنياً ورمزياً والعنف المقصود هنا لا يحيل فقط إلى احتكار ما يسميه (بورديو) قوى القهر مثل الجيش والشرطة إنما يشمل مختلف أنواع الرأسمال، رأسمال ثقافي أو اقتصادي وبصورة أفضل رأسمال إعلامي، أو رمزي وهذا التجمع من حيث هو شكل الدولة.

(فضاءات النقد الثقافي: 277، وينظر مصادره).

العولمة الثقافية Cultural Globalization

العولمة مفهوم اقتصادي يهدف إلى تعميم نظام سوق الاقتصاد المفتوح أو الاقتصاد الحر في كل أرجاء العالم بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة فتعولمت الأنظمة الأخرى أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربية... ففي أواسط السبعينيات أشار الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون إلى أن الرأسمالية هي أول ثقافة عالمية حقيقية لم تتخلَّ يوماً عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها. وما يزال هذا المفهوم متسيداً لدلالات العولمة وإن نافس الاقتصاد في هذا مجال آخر هو (الاتصالات) التي أسهمت بقدر وافر في (عولمة) بقاع الأرض سواء بكونها وسيلة حيوية لعولمة الأنظمة الاقتصادية أو من خلال ربط العالم كله في شبكة وثيقة من الاتصالات جعلت العالم (يتعولم) مرّة أخرى ولكن هذه المرّة من خلال المعلومات والأخبار.

هذان الجانبان من العولمة (الاقتصادي والاتصالي تركا أثراً بليغاً على

الثقافات الإنسانية في عصرنا الحالي، فأمكن الحديث عن (عولمة ثقافية) أيضاً، وبما أن العولمة على المستويين الآخرين تكاد تكون وحيدة الاتجاه، تسير من الغرب إلى الشرق أو من الشمال إلى الجنوب وليس العكس، لذا فإنّ (العولمة الثقافية) لم تخرج عن تلك القاعدة التي تبدو بها ظاهرة العولمة ككل بوصفها ظاهرة تغريبية في المقام الأول.. ولعلّ من الطبيعي أن تبدو العولمة من هذا المنظور لصيقة بمفهوم العالمية، واختلاف العولمة هو في كونها ظاهرة دينامية أو عملية متحركة ينتشر بها الغرب إلى غيره، بينما تبدو (العالمية) صفة ثابتة نسبياً مما يجعل من الممكن القول إنّ العالمية هي نتيجة لهيمنة الغرب بينما العولمة وصف لكيفية حدوث تلك الهيمنة، كما أن العولمة بهذه المعاني وثيقة الصلة بالمفهوم الأكثر شيوعاً وهو الحداثة لولا أن الحداثة لا تتضمن الانتشار المكاني الشامل بالضرورة. وفي الجانب الثقافي من العولمة تبرز الأوجه الأساسية من الثقافة في كل مكان فتأثير العولمة يمتد إلى اللغات وما تحمله من فكر وعلوم وآداب مثلما يمتد إلى الأشكال الملموسة من الثقافة كالملبس والمأكل وأنظمة الحياة العامة من قوانين وعمارة وعادات وما إليها، ولعل أبرز مظاهر التأثير العولمي هيمنة اللغات الأوروبية وانتشارها، خاصة الإنكليزية والفرنسية بما تحملانه من ثقافة متنوعة تجد طريقها إلى مختلف أنحاء العالم وتتسابق الشعوب إلى متابعتها من خلال تعلم تلكما اللغتين أولاً وعبر الانفتاح على ما تنتجانه في مختلف أشكال ذلك النتاج من مطبوع وإلكتروني ومرئي ومسموع.

يساعد على ذلك كثرة وسائل الاتصال وسهولة وصول المنتجات الثقافية عبر (الإنترنت) وشبكات التلفاز وغيرها من الوسائط، وتوزع دور النشر الغربية في مختلف مناطق العالم، وانتشار السينما التي تلعب هنا دوراً حاسماً في نقل المطبوع إلى قطاع عريض من المتلقين، ومنهم الأميين في دول العالم المختلفة مما يعني أن تلك القطاعات البشرية الهائلة من أقصى آسيا إلى أفريقيا إلى أمريكا الجنوبية أقرب إلى التعريف على أفكار الروائيين الأمريكيين والأوروبيين وأفكار المخرجين السينمائيين من التعرف على ما في ثقافاتهم المحلية، ولعلّ في انتشار روايات كاتب أمريكي مثل ستيفن كنج مثلاً، وهو من أكثر الروائيين الأمريكيين الشعبيين انتشاراً

ما يؤكد هذه (العولمة الثقافية) في شكلها الأدبي أو الثقافي الشعبي، فتأثير هذا الانتشار لا يتوقف عند متابعة الجماهير لما ينشر أو يعرض سينمائياً أو تلفازياً وإنما في هيمنة اللغة وأنماط الكتابة والأساليب على الآداب والثقافات الأخرى، بحيث تجد كتاباً في اليابان أو العالم العربي أو في مناطق أخرى يكررون أنموذج الروائي الأمريكي الواسع الشعبية (ستيفن كنج) أو تجد مخرجين سينمائيين يحاكون مخرجين غربيين كالإيطالي فيدريكو فلليني أو السويدي انغمار برغمان أو الأمريكي الأوسع انتشاراً (ستيفن سبيلبرج) وقس على ذلك ما يحدث في الفنون التشكيلية والمسرح وغيرهما من مجالات الإنتاج الفني الإبداعي.

شهد العالم كما هو معروف هيمنة النموذج الحضاري الأوروبي ابتداءً بالكشوف في عصر النهضة وما أسفرت عنه من توسع اقتصادي واستعماري تلا عصر النهضة وامتدّ حتى بلغ ذروته قبيل الحرب العالمية الثانية في منتصف القرن العشرين وكان الاستعمار عبر القرون عولمة من نوع ما، أي بوصفه ربطاً للمستعمرات على طول الكرة الأرضية وعرضها بمركز غربي واحد ومحاولة إعادة تشكيل تلك المستعمرات بما يمثله الكثير منها من إرث حضاري ضخم ومغاير لما في الغرب من خلال معطيات الحضارة الأوروبية أو الغربية، غير أن عملية التشكيل تلك لم تكن دائماً هدفاً مقصوداً أو مخططاً له - وإن وجد شيء من ذلك فيما فعلته فرنسا في الجزائر- وإنما جاءت في معظم الأحيان كناتج للهيمنة السياسية والاقتصادية، وهذا ما يميز حدث فيما بعد الحرب العالمية الثانية بتطور العلوم والتقنية وامتداد الاقتصاد الرأسمالي ففي اتجاهات جديدة وظهور الولايات المتحدة كقوة سياسية وعسكرية كبرى تحمل إرث الحضارة الأوروبية وتسمه بسيماها. وفي المرحلة الأخيرة اتخذت العولمة صورتها المتسارعة والحادة التي تشاهدها اليوم، والتي كانت من نتائجها الثقافية انتشار اللغة الإنكليزية كما لم تنتشر من قبل، واكتساح الأنماط الفكرية والاجتماعية في مختلف المجتمعات، مما يظهر بوضوح في كل مجالات الحياة المحيطة، ومما لا شك فيه أن عملية العولمة الثقافية هذه ناتجة عن عملية اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حدّ كبير على النحو الذي يتوقع من أصحاب المصالح أن

يفعلوه للحفاظ على مصالحهم أو للتوسع فيها وزيادتها غير أن جانباً مما يحدث يأتي من ناحية أخرى بشكل طبيعي بل مطلوب من قبل تلك الأجزاء التي تخضع لعملية العولمة، بمعنى العملية ليست مجرد تغيير مفروض بالمعنى الذي قد يوحي به وصفها بأنه (هيمنة) بل هي إلى حدٍّ كبير حتمية وتلقائية من ناحية ومرغوبة من ناحية أخرى، فهناك دائماً من يعدّها جزءاً أساسياً من عملية التحضر أو المثاقفة التي تسعى إليها الشعوب ففي مطلع النهضة الحديثة للثقافة العربية مثلاً خاض الكثير من المفكرين والأدباء معركة لتحقيق العولمة بالمعنى المشار إليه كما نجد لدى طه حسين في دعوته لتبني الفكر الديكارتي الفرنسي.

غير أن الشكوى التي تتردد في كثير من الثقافات غير الغربية في عصرنا الحاضر ومنها الثقافة العربية تجاه عملية العولمة لا سيما في الجانب الثقافي منها، ناتجة عن قلق طبيعي على الخصائص المميزة لتلك الثقافات التي يخشى أن تذوب في الثقافة المسيطرة، ومن هنا تنشأ عملية مقاومة تلقائية حيناً، ومخطط لها حيناً آخر، تسعى فيها الثقافة التي تتعولم إلى استنهاض تراثها ومميزات حاضرها دفاعاً عن كيانها وشخصيتها الخاصة، مما يترك أثره على الأدب ضمن أشكال الثقافة الأخرى، وفي هذه الظروف تحتدم معركة بين القديم والحديث بوصف القديم، يمثل الماضي أو الأصالة وبوصف الحديث يمثل الدخيل المختلف والذي يحمل تهديداً للأصيل ومن هنا تأخذ العولمة شكلاً رديفاً أو بتعبير آخر عن الحداثة.

(دليل الناقد الأدبي: 193- 196، وينظر مصادره).

غرس الثقافة Enculturation

يعني مصطلح (غرس الثقافة) استمرار أساليب المعيشة والمحافظة عليها من جيل إلى جيل آخر، فثقافة أي مجتمع من المجتمعات تميل إلى أن تكون متشابهة في كثير من مظاهرها خلال الأجيال المتعاقبة فعملية الغرس الثقافي هي عملية تعلمية في كثير من مظاهرها خلال الأجيال المتعاقبة فعملية الغرس الثقافي هي عملية تعلمية شعورية في بعض جوانبها ولا شعورية في جوانب أخرى بمقتضاها يحاول جيل الكبار أن يتبنى جيل الصغار أساليب التفكير والسلوك التقليدية وأن يرغمه على ذلك. فالأطفال الصينيون مثلاً يستخدمون عصا الطعام بدلاً من الشوكة

ويكرهون اللبن لأنهم قد خضعوا لعملية غرس الثقافة الصينية، ولم يتعرضوا لعملية غرس الثقافة التي تتم في أمريكا، وعملية غرس الثقافة تعتمد في المحل الأول على عملية الضبط التي يمارسها الكبار باستخدام أساليب الثواب والعقاب للأطفال، فالعملية لا تقتصر على مجرد تعليم أفراد كل جيل لتكرار سلوك أفراد الجيل الذي يسبقه فحسب، وإنما تعليمهم كذلك الطرق والأساليب التي يجب أن يتبعونها لمكافأة السلوك الذي يتماثل مع أنماط السلوك التي تفرضها عملية الغرس الثقافي من ناحية والطرق والأساليب التي يلجأون إليها لمعاقبة أو على الأقل عدم مكافأة السلوك الذي لا يتماثل مع تلك الأنماط.

ومفهوم مصطلح (غرس الثقافة) من المفهومات البارزة المهمة... ويرجع عدم الاهتمام بهذا المفهوم قبل ذلك لعدم إدراك دور عملية (غرس الثقافة) في المحافظة على أنماط السلوك والتفكير لدى كل جماعة من الجماعات الإنسانية إلى طبيعة الظاهرة التي تعرف بالاعتداد بالثقافة (Ethnocentrism) والتي تعني اعتقاد الشخص في أن أنماط السلوك السائدة في مجتمعه هي دائماً طبيعية أو عادية أو جيدة حسنة أو مهمة. ففي الظروف التي يعيشها العالم اليومي، لا يحتاج المرء لوعي خاص لكي يتحقق من عملية غرس الثقافة يمكن أن تفسر أساليب الحياة التي تمارسها الجماعات في الوقت الحاضر تفسيراً على درجة عالية من الصدق فمن البين أن تكرار أنماط الثقافة من جيل إلى جيل آخر لا يمكن أن يكون تكراراً كاملاً تماماً بأي حال من الأحوال، فلا تتكرر الأنماط الماضية بحذافيرها دائماً في الأجيال المتعاقبة، كما يحدث في الوقت ذاته أن تظهر باستمرار أنماط جديدة تضاف إلى الأنماط القديمة، وفي العصر الحديث وصل معدل الابتكار والتجديد وعدم التكرار في المجتمعات الصناعية درجة تلفت نظر الأشخاص البالغين الذين يعتقدون أن هناك استمراراً عبر الأجيال، وتعرف هذه الظاهرة بالفجوة بين الأجيال (Generation Gop) وهو ما تعبر عنه (مارجريت ميد) هي تقول: لا يوجد في الوقت الحاضر مكان في العالم يعرف الكبار ما يعرفه الصغار بغض النظر عن بعد أو بساطة المجتمعات التي يعيش فيها الأطفال، ففي الماضي كان هناك دائماً بعض كبار السن الذين كانوا

يعرفون أكثر مما يعرف صغار السن على أساس خبرتهم بالنسق الثقافي الذي نشأوا فيه جميعاً. أما اليوم فلا أحد منهم يجعل الآباء موجهين لأطفالهم، كما تنعدم كذلك التوجيهات إلى حد ما سواء حاول الشخص أن يتأكد من ذلك في مجتمعه أو في مجتمع آخر، ويجهل كبار السن مدى معرفة الأشخاص الذين نشأوا منذ العشرين عاماً الماضية وتربوا خلال هذه الفترة ومعرفتهم بالعلم الذي نشأوا هم أنفسهم فيه. ومن الواضح أن عملية غرس الثقافة لا يمكنها أن تعلل ظاهرة الفجوة بين (الأجيال).. وأن أعداداً متزايدة من كبار السن قد فقدوا تماماً التأثير على الأطفال وغير قادرين على إرغامهم على تكرار أنماط التفكير والسلوك الخاص بهم، فعملية (غرس الثقافة) إذن تفسر فقط استمرار الثقافة ولكنها لا تفسر تطور الثقافة.

وحتى بالنسبة لاستمرار الثقافة عبر الأجيال فإن لعملية غرس الثقافة حدوداً صارمة كذلك. فليس من الضروري أن ينجم تكرار أي نمط ثقافي عن عملية غرس ثقافي فإن كثيراً من الأنماط الثقافية المتكررة هي نتيجة لاستجابة الاجيال المتعاقبة لظروف الحياة الاجتماعية المتشابهة، ومن ناحية فقد يكون النمط المتكرر مختلفاً عن النمط الفعلي وبتعبير آخر فقد يسلك أفراد المجتمع بطريقة وأسلوب معين وفقاً لما تفرضه عملية الغرس الثقافي التي خضعوا لها وتأثروا بها ومع ذلك يسلكون بطريقة مغايرة لأنهم قد اضطروا إلى ذلك تحت ضغوط خارجة عن إرادتهم.

(الأنثروبولوجيا الثقافية: 14- 18، وينظر مصادره).

الغزو الثقافي Cultural Invasion

الغزو الثقافي هو "جنوح الثقافة المحافظة إلى حماية نفسها من الآخر المخالف عبر تشويه الآخر الغازي فكرياً وثقافياً ووصفه بصفات تجعله خطراً ومهدداً للذات لكي تستنفر قوى الحراسة الذاتية وتبدأ في إقصاء الآخر وإلغاء أثره، ومن السائد في هذا المقام مصطلح (الغزو الثقافي) وهو مقولة تتردد أكثر ما تتردد في المجتمعات المحافظة حينما تخاف على نفسها من ثقافة أخرى وتسمي الجديد والمختلف بالغازي وذلك لتبرير محاربته ورفضه... ويرتبط ذلك بما يسمى: (النسقية الثقافية) حيث يجري تنزيه الذات وتزكيتها في مقابل تشويه

الآخر والتخويف منه "والغزو الثقافي ليس كاسحاً للعقول - كما يظن المحافظون- بل إنّ الاستجابات الثقافية العالمية تكشف عن مقاومة إيجابية لعناصر الهيمنة الثقافية والاقتصادية والسياسية. وكل خطاب في الهيمنة يقابله خطاب آخر في الرفض وكل توجه شمولي كلي يدفع تلقائياً إلى ظهور هوامش كانت ساكنة فحركها المد الجارف لتقول إنها موجودة وتبتكر لنفسها خطاباً مصاحباً في الإفصاح والمعارضة. . . ولسوف نجد أن مقولة (الغزو الثقافي) ليست سوى مقولة واهمة على حد قول الغذامي هدفها المبالغة في تخويف الذات، والذي يحدث غالباً أن الناس يمنحون بعض المظاهر الثقافية الشكلية يمنحونها قيمة جوهرية ليست لها، فيظنون أن التغير في الملبس والمأكل والذوق هو من الأشياء الخطيرة حتى لكأنه تسريحة الشعر ونغمات الموسيقى وفطائر الجبن كأنما هي جوهريات مقدسة، وكلما صار تغييرا حسبوه غزواً ثقافياً بينما الحقائق تؤكد أن الجوهريات الثقافية لها من القوة والقدرة على المواجهة ما هو كافٍ للتحدي أما تغيرات الشكل فهي تحدث بسرعة وتلقائية لأنها أشكال هامشية وليست جوهراً والنظرة الناقدة تكشف أن الهويات الجوهرية تتجذر كلما أحست بالمزاحمة والمنافسة. . . ولا شك أن الثقافات البشرية كلها تواجه اليوم لحظة من أخطر لحظات تاريخها في التحول الثقافي والاجتماعي من جهة وفي التحديات من جهة أخرى ولم يعد المنطق القديم كافياً لتمثيل الذات ولا للمواجهة ولم تعد مجرد المواجهة والتحصن بكافية لأداء دور حضاري وتحقيق موقع متقدم إنسانيا، ومجرد التحصن هو دور تتقنه كل الثقافات".

(الثقافة التلفزيونية: 154، B2، 214، وينظر مصادره).

الغطاء الثقافي Cultural Cover

يرتبط مصطلح (الغطاء الثقافي) " بكون الثقافة وسيلة وقائية أو (غطاء) متوارث يتقي به الإنسان غوائل البيئة وقسوة الظروف ولذلك قيل إنّ الإنسان مثل الحيوانات (اللافقرية) الصدفية أو القشرية، يعتمد في بقائه على (هيكل خارجي) أو (غلاف ثقافي) يتألف مما يصنعه الإنسان ويقوم به من جهود وأعمال وما يتركه من مخلفات كالكهوف والأكواخ والسراديب والمنازل والمدن التاريخية، وسائر

أشكال الثقافة المادية حيث يدرس (المؤرخ الثقافي) أو (الآثاري) ماضي الإنسان في ضوء آرائه ومخلفاته، فنجد في عالم الآثار أن الأحجار تتكلم فيستخرج الباحث من دراسته للتراث الثقافي بعض المعاني الجديدة التي تعيد من تركيب الماضي في صور وأشكال جديدة. ومن هنا كان الفن عند (الآثاري) هو ظاهرة ثقافية تشبع حاجات الإنسان إلى القيم الجمالية فأصبح الفن لغة رمزية، حيث تتكلم الأحجار كي تحكي تاريخ الفكر والوجدان، وبهذه الوسيلة أمكن ربط الفن بأجزاء التاريخ وأنساق الثقافة كوسيلة للتعبير والإشباع لأرقى حاجات الإنسان كما تتمثل في مظاهرها العليا في الذوق والفن والوجدان، وجملة القول إنّ الثقافة هي استجابة لحاجات بيولوجية صرفة، فلكل حاجة أولية استجابة ثقافية.

(علم الاجتماع الثقافي: 26-28، وينظر مصادره).

الغيتو الثقافي والغيتو Cultural Ghetto & Ghett

الغيتو الثقافي كما يترجمه د. سمير الشيخ ويعلق عليه بقوله: لا يمكن الوقوف على البعد المعرفي لمفهوم (الغيتو الثقافي) دون معرفة البعد الديني والتاريخي لمفهوم (الغيتو). فالثقافة، في أحد تجلياتها الشبكة المعرفية من العقائد والسلوكيات وطرائق التفكير). (الغيتو) ذلك الجزء من المدينة الذي تقطنه أقلية من البشر بسبب من ضواغط سياسية أو اقتصادية أو دينية.

والمفهوم، كما تشير معظم المعاجم، قد راج استعماله في (فنيسيا) في القرون الوسطى / وكان يُطلق على تلك الأحياء المعزولة التي يسكنها اليهود.

قال (غيتو) gheto أو ghet مفهوم إيطالي بالأصل ويعني (الجُفاء= ما يتبقى من البركان بعد ثورته) أو (اليباب) لدى أهل (فنيسيا)، وقد أُستخدم لمكان سبك المعادن حيث يُجمع الجفاء على أرض جزيرة كما هو حال منطقة حجر اليهود أو (الغيتو الفنيسي) في إيطاليا.

والغيتو اليهودي ليس بالضرورة أن يكون قسرياً. فثمة ميل لليهود في أوروبا القرون الوسطى إلى التجمع غريزياً في منطقة واحدة بفعل وحدة الثقافة التي من روافدها المعتقد والاقتصاد.

والمنطقة أو الحي اليهودي، تقليدياً، هي المنطقة التي يسكنها اليهود في المهجر. والأحياء اليهودية، كما هو شأن الغيتوات الأوروبية، غالباً ما تكون مصادر نمو الغيتوات المعزولة التي كانت تنشئها السلطات المتنفذة من حولها. هنا، لا بد من الإلماح إلى أن الغيتوات اليهودية في أوروبا كانت موجودة لأن اليهود كان يُنظر إليهم لكون عقائدهم عقائد غير مسيحية في محيط خالص في مسيحيته. وكنتيجة لهذا النمط من التفكير، فقد تم وضع اليهود تحت نُظم صارمة خلال العديد من المدن الأوروبية. فاليهود في حقبة ما بعد القروسطية، أصبحوا مصدر الضرائب والرسوم المالية بل مصدر الحوافز الاقتصادية مقابل إعفائهم من القوانين الرومانية الكاثوليكية التي تمنع الربا.

(http / / : en.wikipcdia.org /wiki /Ehctto).

وفي ضوء هذا المنظور، يمكن إدراك الحس الازدرائي لمفهوم (الغيتو الثقافي) الذي يشير إلى تلك المنطقة ذات الكثافة السكانية غير المتعلمة من طائفة دينية بعينها. و(الغيتو)، كمفهوم عام، يشي بالعزلة عن بقية العالم بفعل الحواجز العازلة التي تقيمها السلطة لأسباب غالباً ما تكون دينية. وبذا يكون العزل عزلاً ثقافياً على مدى التاريخ الإنساني. ولكن الأمر قد يتعدى الخطاب القسري للسلطة المتنفذة. فبالنسبة إلى المنظمات الدينية، قد يعمد الجيل الشاب من ذلك المعتقد إلى ترك تلك المناطق المعزولة ولا يبقى إلا الجيل القديم، كما حدث في الولايات المتحدة (تكساس) حيث فقدت الكنيسة قدرتها على التجدد. إذن، لا نعدم وجود الغيتوات حتى في البلدان الأكثر تطوراً كالولايات المتحدة في القرن العشرين والذي يشير إلى المدن الداخلية حيث الغيتوات الأشد فاقة وغير الآمنة.

ولا يقتصر أمر (الغيتو اليهودي) على أوروبا القرون الوسطى أو أوروبا النازية في القرن العشرين. ففي اليمن، وتحديداً في منطقة (رَيده)، على الطريق الواصل بين محافظة (عمران) في اليمن الشمال ومحافظة (حوث)، ثمة (غيتو) لليهود هم سكان المنطقة الأصليون، وثمة كتابات وآثار يهودية تدل على قِدَم تلك الغيتوات اليهودية في اليمن القديمة والحديثة. لا نعدم ظهور (غيتوات)

مسيحية أو إسلامية (شيعية أو سنية) بعد عمليات الصراع العرقي والديني والمذهبي في العراق ما بعد الغزو العام 2003 وبروز الدعوات لحماية الأقليات الدينية والعرقية لإقامة هذه الغيتوات هي المقدمة الأولى لخروج (العراق) كدولة معترف بها دولياً إلى دويلات تُقام فيها (الغيتوات) البشرية على المعايير الأنفة الذكر. وبذلك يكون (العراق) النموذج الفريد للردة في التاريخ، فبدلاً أن يكون التاريخ (قصة الحرية) - كما يقول (كانت) - يكون العراق قصة البربرية المستعادة قصداً.

والغيتو مجموعة أفراد في مجتمع ما يكوّنون قوة مؤثرة تؤخذ بالحسبان في اتخاذ قرار ما من دون تدخل مقصدي منهم وقد يدخل (اللوبي) في ذلك.

الغيرية/الآخرية Alterity

"يأتي أصل مصطلح (الغيرية) من الكلمة اللاتينية (alteritas) وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، (alterego) الأنا الأخرى، ويشيع مصطلح (alterite) أكثر في الفرنسية وله مقابل (Identite) أي الهوية، وقد تبنى الفلاسفة هذا المصطلح كبديل لمصطلح (الآخرية Otherness) لتسجيل التغير الذي طرأ على الإدراك الغربي للعلاقة بين الوعي والعالم، فمنذ (ديكارت) عومل الوعي الفردي بوصفه نقطة البدء المميزة للوعي، ويظهر الآخر في فلسفات [ما بعد التنوير] هذه بوصفه (آخر) مختزلاً كمسألة معرفية، وبعبارة أخرى في مفهوم الإنسان الذي ينبثق فيه كل شيء من فكرة "أنا أفكر إذن أنا موجود" يكون الهم الرئيس في العلاقة بالآخر هو أن يكون المرء قادراً على إجابة أسئلة مثل: كيف لي أن أعرف الآخر؟ وكيف يمكن معرفة الأذهان الأخرى؟ أمّا مصطلح (الغيرية) فينقل بؤرة التحليل بعيداً عن هذه الاهتمامات الفلسفية (بالآخرية/ الآخر المعرفي) ذلك الآخر الذي يكون مهما وحسب للدرجة التي يمكن عندها معرفة (الآخر الأخلاقي) ذي القابلية الأكبر للتعيين، ذلك الآخر المتموضع فعلياً في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني.

ويعد هذا ملمحاً رئيساً للتغيرات في مفهوم الذاتية، لأنه سواء نظر إلى

تشكيل الذات نفسها في سياق الآيديولوجيا أو التحليل النفسي أو الخطاب فإن تشكك الذات لا يمكن أن ينظر إليه بمعزل عن تشكل الذوات الأخرى.

يرى المنظرون الأدبيون بوجه عام أن الاستخدام الأوسع تأثيراً لمفهوم (الغيرية) موجود في وصف (باختين) للطريقة التي ينأى بها المؤلف عن التوحد مع الشخصية الأدبية وعلى الروائي أن يفهم الشخصية الأدبية في عمله من الداخل، كما كانت لكن يجب أن يتصورها أيضاً بوصفها (آخر) بوصفها منفصلة عن الكاتب بغيريتها المتمايزة. ومما له دلالة أن المحاورة ليست ممكنة إلا بوجود (آخر) لذا فالغيرية بالصيغة التي وضعها باختين ليست هي النأي بكل بساطة ولكنها انفصال يشكل شرطاً مسبقاً للمحاورة حيث تنطوي المحاورة على انتقال عبر اختلافات الثقافة و(الجندر) والطبقة والفئات الاجتماعية الأخرى، ويرتبط هذا المفهوم الذي طرحه عن التموضع الخارجي الذي لا يعني ببساطة مجرد الانفصال ولكنه شرط مسبق لمقدرة المؤلف على فهم شخوصه الفنية التي صاغها أي شرط سابق للمحاورة ذاتها. وغالباً ما استخدم هذا المصطلح في (ما بعد الكولونيالية) بالتناوب مع مصطلح (الآخرية) و(المغايرة) ومع ذلك، فالتمييز المرسوم مبدئياً بين مصطلح الآخرية والغيرية أي بين (الآخرية) بوصفها مسألة فلسفية و (الآخرية) بوصفها ملمحاً لموقع مادي أو خطابي يعدّ قابلاً للتطبيق على نحو استثنائي، إنّ هوية الذات المستعمرة بل هوية الثقافة الإمبريالية لا تنفصم عن غيرية الآخرين المستعمرين وهي (غيرية) تتحدد وفق رؤية (سبيفاك) من خلال عملية (صناعة الآخر) بوجود إمكانية حوار جائز بين المختلفين عرقياً وثقافياً".

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 58- 60، وينظر مصادره).

الفجوة الثقافية Cultural Gap

يهتم مصطلح (الفجوة الثقافية) "بالتباين الكبير بين جيلين ثقافيين، أو بين ثقافة طبقة وبين سائر فئات المجتمع الأخرى، وفي هذا الصدد يقول (مالفاكس) إنّ العامل الماهر قد ينفق على طعامه أكثر من موظف بيروقراطي كبير له نفس الدخل والأجر والوضع الاقتصادي، كما يرى (هومانز) أن الدخل والوظيفة قد يكون لهما أثرهما في تحديد الوضع الطبقي، فالعامل الماهر هو الذي يعطي

دائماً أكثر ويحصل دائماً على ما هو أكثر فيشعر بأنه أكبر أجراً وأعلى مكانة فيحاول أن ينفق من أجره أكثر حتى يشعر الآخرين بأنه أكثر أفضلية إذا ما قورن بغيره" .

(علم الاجتماع الثقافي: 93- 110، وينظر مصادره).

ويترجم د. سمير الشيخ المصطلح ويعلق عليه بقوله: مفهوم الفجوة أو (الهوة) الثقافية (Culture Gap) كاتجاه عام يعني بالمسائل الخلافية بين الثقافات التي من شأنها أن تحول من دون التفاهمات المشتركة وبعض من هذه الخلافات تشمل العادات العامة والسلوكيات والقيم لكل ثقافة ففي الثقافة الغربية يصبح تقبيل النساء من لدن الرجال لا يلقى القبول لدى أفراد الثقافة الإسلامية.

فالفجوة (الهوة) الثقافية كما تعرفها موسوعة (ويكيبديا) الإلكترونية تعني أي خلاف منظم بين ثقافتين والذي يحول دون التفاهم المشترك أو العلاقات المشتركة، ومثل هذه الخلافات تتضمن القيم والسلوك والتربية والعادات الخاصة بثقافة معينة. والمفهوم قد استخدم بدءاً لوصف صعوبات التعامل بين الرحالة في مطلع القرن العشرين والثقافات ما قبل الثورة الصناعية، ولكن منذ ذلك الحين بدأ تداول المفهوم للإشارة إلى سوء الفهم المشترك الناشئ عن إدراك الشعوب المختلفة في الخلفية والتجربة.

(http / / : en.wikipedia.org /wiki /culture gop).

ويرتبط بمفهوم الفجوة الثقافية كما يعلق المترجم مفهوم آخر هو العائق الثقافي (Culture Barrier) المرتبط أساساً بمسألة التواصل بين الثقافات، والتواصل الفاعل بين الشعوب ذات الثقافات المختلفة يشكل تحدياً، فثقافات الأفراد تتصل بطرائق التفكير - طرائق في الرؤية والسماع بل تأويل العالم- فالألفاظ قد تعني أشياء مختلفة لأفراد من ثقافات مختلفة، وعندما تختلف اللغات ويصار إلى استخدام الترجمة فإن إمكانيات سوء الفهم سوف تزداد. فمثلاً تعد الانحناءة من علامات التوقير والتبجيل لدى الشعب الياباني ولكنها علامة للخنوع لدى العرب المسلمين إذ لا يجوز الانحناء إلا للخالق الواحد.

وأن يضع راعي البقر حذاءه على الطاولة في مواجهة زميله من المسائل المتعارف عليها في المجتمع الأمريكي، ولكن ذلك يثير حفيظة العرب بوصفه علامة سهينة. "فمن المشكلات المهمة التي يعالجها خبراء الثقافة في ميادين الصناعة والتكنولوجيا مشكلة (الثغرة الثقافية) أو (الفجوة الثقافية) حيث يحاول أولئك العلماء سد تلك الفجوة أو الثغرة وملأها حتى لا يشعر الإنسان بالاغتراب وعلاج ما ينجم عن وطأة التصنيع ومحنة التكنولوجيا بإقامة (قنطرة ثقافية) تربط الإنسان ونفسه في عالم سريع متغير وذلك بتقديم ما يمكن تقديمه عن برامج واستراتيجيات لدفع عملية التطوير الاقتصادي وترشيد الانفاق وعلاج ما يطرأ من مشكلات لسد الفجوات الاجتماعية والثغرات الثقافية".

(علم الاجتماع الثقافي: 481، وينظر مصادره).

الفجوة المجازية Metonymic Gap

(الفجوة المجازية) مصطلح يشير إلى ما يمكن التدليل على أنه أبرع أشكال النسخ (abrogation) وهي تلك الفجوة التي تتكون عندما تُدرج استحوذات لغة استعارية كلمات أو عبارات أو فقرات غير مفهومة للقارئ تصبح هذه الكلمات مجازاً مرسلاً لثقافة أو مرجعية ربما تكون غير معروفة للقارئ أي تصبح تلك الكلمات أو العبارات مجازاً مرسلاً لثقافة الكاتب - الجزء الذي يعبر عن الكل - أكثر من كونها تمثيلات للعالم، كما يمكن أن تفعل اللغة الكولونيالية، وهكذا فإنّ اللغة المدرجة ترمز إلى الثقافة المستعمرة بطريقة مجازية وتكون مقاومتها الفعلية للتفسير فجوة بين ثقافة القارئ والثقافة الكولونيالية، لهذا فإن الكاتب المحلي قادر على تمثيل عالمه للمستعمر و(آخرين) في اللغة الحواضرية وفي نفس الوقت يشير إلى الاختلاف عنها ويؤكده، في الواقع فإنّ لسان حال الكاتب هو: أنني أستخدم لغتكم لكي تفهموا عالمي، ولكنكم أيضاً سوف تعلمون عن طريق الاختلافات في الطريقة التي أستخدمها أنكم لا تستطيعون أن تشاركوني خبرتي. هناك طرق كثيرة يمكن بها للغة أن تفعل هذا الدمج النحوي والتعبيرات المستحدثة والتحول اللغوي والكلمات غير المترجمة، مثال للأخيرة يأتي في (حبة القمح The Grain of wheat) لـ (نجوجي) والتي يغني فيها

(جيكونيو) أغنية لزوجته المستقبلية (مومبي) بلغة (الجيكويو) والأغنية نفسها تهكمية للغاية ولكنها بعيدة المنال لمن لا يقرأ (الجيكويو) إنها تكرر هذا الغياب الذي يقطن في نقطة السطح البيني بين الثقافتين إنّ إدراج أغنية (الجيكويو) في النص يقدم (فجوة مجازية) تؤكد الاختلاف ولكن تضعها بطريقة تجعل القطعة ميسّرة.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 223، وينظر مصادره).

الكولونيالية Colonialism

يعد مصطلح (الكولونيالية) ذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامى مع التوسع الاستعماري خلال القرون الأربعة الفائتة، وعلى الرغم من أن العديد من الحضارات التي ظهرت من قبل كان لها مستعمرات، وأنها كانت تنظر إلى علاقاتها بتلك المستعمرات بوصفها علاقة قوة عظمى مركزية بالحدود الخارجية لثقافات محلية هامشية وغير متمدنة، فقد تداخل عدد من العوامل الحاسمة في بنية ممارسات الإمبريالية فيما بعد عصر النهضة الأوروبية. أما في المستعمرات التي كان شعبها الخاضع للاحتلال ينتمي لعرق مختلف أو وجدت فيها أقلية من السكان الأصليين للبلد، فكان لآيديولوجيا العِرق أيضاً دور حاسم في بناء وتطبيع شكل غير متكافئ من العلاقات بين الثقافات، لقد كان مفهوم العرق ذاته في أغلب الأحيان بما صاحبه من عنصرية وتحيّز عرقي... وكان تبريراً يساق لمعاملة المستعبدين بعد نمو تجارة الرقيق عبر الأطلسي من أواخر القرن السادس عشر الميلادي وما بعده.

وقد شاعت الممارسة الرامية إلى وسم الشعوب المستعمرة بمدلولات السذاجة ومحدودية الخبرة الاجتماعية والثقافية والدنس المتأصل وعلى سبيل المثال فكرة الوصم باللاعقلانية الإيرلندية استجلبت من التمييز الداخلي في بريطانيا.. وقد انحدرت السياسات المتعلقة بالتمييز العرقي فوصلت إلى دركها الأسفل في نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا والذي ترجع جذوره إلى السياسات الكولونيالية التمييزية الأقدم، بل إنّه في حالة المجتمعات التي كان عامل العرق فيها ذا قابلية أقل للحسم بسهولة من مثل هذه التصنيفات التمييزية

الداخلية كانت أهمية التمييز العرقي أشد وضوحاً. فقد كان لزاماً على الهند الواقعة تحت الاستعمار البريطاني وكذلك المستعمرات الأفريقية الخاضعة للاحتلال الأوروبي على سبيل المثال أن تشتبك مراراً ولزمن طويل في عملية دموية من الانشقاق والاحتجاج والثورة والحصول على استقلالها. ومما له دلالة أيضاً أنه في تلك الحالات التي طال فيها أمد استبقاء القوى الأوروبية الكولونيالية قبضتها على المستعمرات كالمستعمرات البرتغالية على سبيل المثال.. وهكذا فالكولونيالية أبعد ما تكون عن الزوال بينما تتوالى سنوات القرن العشرين بل غالباً ما تتحور وتتطور إلى (الكولونيالية الجديدة) المميزة لفترة ما بعد الاحتلال.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 105- 111، وينظر مصادره).

والخلاصة يمكن تعريف الكولونيالية باختصار شديد بأنها "غزو أراضٍ وممتلكات شعب آخر والسيطرة عليها".

(في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية: 17، وينظر مصادره).

لب الثقافة Culture Core

يطلق مصطلح (لب الثقافة) على عناصر الثقافة الأساسية ذات الصلة الوثيقة بعملية استغلال الموارد المتاحة للمجتمع من أجل المحافظة على البقاء كالوسائل والأساليب التكنولوجية والتنظيمات الاقتصادية وأية عناصر ثقافية أخرى تكون لها نفس هذه الصلة الوثيقة، أمّا العناصر الثقافية الأخرى فإنه يسميها عناصر ثانوية وهي تساعد على إضفاء مظهر التمايز بين الثقافات التي تتماثل من حيث لبّها الثقافي وهذا المصطلح أطلقه (ستيوارد) وتبناه إجرائياً فشاع. ويمكن أن يحدث التغيّر في كل العناصر الأساسية التي تمثل (لب الثقافة) وفي العناصر الثانوية ولكن التغيّر الأول أي الذي يؤثر على (لب الثقافة) هو الذي يؤدي إلى تغيّر أساسي في نسق الثقافة ككل، وينقلها من نمط تكيّفي معين إلى نمط آخر، فهذه الأنماط تتدرج من المستويات البسيطة إلى المستويات المعقدّة، وكلمة (مستوى) هنا تعبّر عن درجة معينة من التكامل الاجتماعي والثقافي، فكل مستوى أعلى يكون أكثر تعقيداً من المستويات الأدنى منه، ليس

فقط من الناحية الكمية أي زيادة عدد العناصر المكونة له، وإنما أيضاً - وكما هو الحال في المستويات البيولوجية - من الناحية الكيفية، أي وجود سمات جديدة أو خصائص متميزة لم تكن ظاهرة في المستويات الأدنى. وكمثال لتأثير التفاعل بين (لب الثقافة) والعوامل البيئية في تغيير نمط التكيف ومستويات التكامل الاجتماعي والاقتصادي، يوضح (ستيوارد) باختصار المراحل التي مرّت بها المجتمعات الزراعية القديمة في مصر والصين والعراق والمكسيك، ففي المرحلة الأولى كانت الزمر القاطنة في قرى صغيرة على ضفاف الأنهار تعيش على جميع النباتات التي تزرعها بوسائلها البسيطة وبدأت المرحلة الثانية عندما عرف السكان كيف يحوّلون مياه النهر من خلال القنوات التي يحفرونها إلى مساحات جديدة أكثر اتساعاً لزراعتها ومع نمو نظام الزراعة بالري وتوفير كميات أكبر من الطعام زادت الكثافة السكانية وتوفرت للأفراد من الوقت مكنتهم من تحسين أساليبهم الحرفية فظهرت أنوال النسيج وعمليات صهر المعادن واخترعوا العجلة وظهرت الكتابة وبنيت المعابد وعندما اتسعت عمليات الري بحيث أصبحت المجاري المائية تخدم أكثر من منطقة سكانية ظهرت الحاجة للتعاون ووجود السلطة الإدارية التي تحولت بعد ذلك إلى نظام الدولة ذات الطابع الديني. وبدأت المرحلة الثالثة مع اتجاه الدولة نحو التوسع الخارجي بلغت أقصى حدودها الداخلية في استغلال موارد الأنهار والأراضي ومع قيام الإمبراطوريات حدثت تغيّرات كيفية في نظم الحكم ووضعت التشريعات التي تنظم المعاملات بين السكان وظهرت التنظيمات البيروقراطية والمؤسسات العسكرية وأصبحت كلها أساساً للحكم أكثر من طبقة رجال الدين القديمة ونظراً لأن ثروة الإمبراطوريات كانت قائمة على جمع الضرائب باستخدام القوة لا على زيادة الإنتاج، فإنها بذلك كانت تحمل عوامل هدمها ممثلة بالضرائب الباهضة والتدخل في الحياة المدنية وفرض العقائد الدينية مما ساعد على حدوث حركات تمرد وثورة وبدأت الإمبراطوريات بالانهيار وانخفض الإنتاج وقل عدد السكان لكن دورة جديدة من النمو الحضاري أخذت تظهر من جديد في كل موقع من تلك المواقع. وفي المثال السابق نلاحظ أن التغير نحو الازدهار ثم التغير نحو الانهيار

كان مرتبطاً في الحالتين بـ (لب الثقافة) أي نشاطها الاقتصادي المتصل باستثمار موارد البيئة المائية والزراعية من خلال الوسائل والأساليب التكنولوجية المتاحة ولكن في المستويات البسيطة كان الارتباط واضحاً ومباشراً بالبيئة الطبيعية وفي المستويات الأعلى ظهرت صورة أخرى من الارتباط غير المباشر، كفرض النفوذ السياسي والاقتصادي على أراضٍ بعيدة عن البيئة الأصلية والاعتماد على الضرائب لزيادة الثروة العامة وما يتصل بذلك من مؤسسات تتولى عمليات التحصيل وتنظيم التعامل مع الأفراد المنتجين وقيام الدولة بإجراءات تخدم المحافظة على بناء المجتمع إذ لا يستطيع السكان القيام بها بصورة فردية كشق الترع والقنوات وتخزين كميات من الفائض الغذائي، فالتفاعل بين العناصر الأساسية المكونة لـ (لب الثقافة) وبين العوامل البيئية يستمر في سائر مستويات التكامل الاجتماعي والثقافي ولكن بصور مختلفة سواء من حيث الكم أو الكيف.

(الثقافة والبيئة: 70- 72، وينظر مصادره).

المؤلف الثقافي (النسقي) Cultural Author

ينظر المؤلف المزدوج.

المؤلف المزدوج/ المؤلف الثقافي The Double Author

(المؤلف المزدوج) مصطلح ابتدعه (د. عبد الله الغذامي) وجاء في إطار المنظومة المصطلحية التي استخدمها، يقول: إنّ هناك مؤلفاً آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الإبداعي غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمراً إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصّاً جميلاً فيما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً ولا يكشف ذلك غير (النقد الثقافي) بأدواته المقترحة هنا، وهذه وظيفة (النقد الثقافي) من الناحية الإجرائية.

(ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي: 33 - 34، وينظر مصادره).

في الفعل النقدي "الذي يتخذ النسق الثقافي همّاً أساسياً له يصبح الشرط النقدي من جهة والشرط الثقافي من جهة ثانية عنصرين مكونين للمادة وللأداة، وما لم يتحقق ذلك وينضبط منهجياً وعلى مستوى النظرية والمصطلح فإننا سننتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد من دون أن تكون نقدية وهذا قد حدث فعلاً مع كثير من الدراسات التي اكتفت بتغيير مجالها البحثي من دون أن تتوسل لذلك بمنهج منضبط .. وبوساطة هذا الانضباط سنرى أن في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا (بالمؤلف المضمر) وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر.. هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولاً، ثم إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف ولا هي في وعي الرعية الثقافية، المهم أن نؤكد الآن أن (المؤلف المزدوج) يرتبط بالدلالة النسقية حيث يعشعش التناقض المركزي وتفعل الأنساق أفاعيلها وتلك هي مهمة النقد الثقافي للكشف والتعرف".

(النقد الثقافي: 74- 76، وينظر مصادره).

يميز الغذامي بين نوعين من المؤلفين مؤلف فرد وآخر ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حدّ سواء ومهما حاول أن يعبّر عمّا يريد فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها وقد اقترحت تسميته بـ (المؤلف الثقافي) (النسقي).

(فضاءات النقد الثقافي: 83).

ما بعد الحداثة Postmodernism

يشير مصطلح (ما بعد الحداثة) إلى انتقال ثقافتنا الإنسانية نحو طور جديد يجاوز ما أطلقنا عليه اسم (الحداثة Modernism) لذا على الأقل ينبغي أن

نعرف ما هي الحداثة، حتى نعرف ما يسمّى (ما بعد الحداثة) فالحداثة تشير إلى تلك الفترة التي نشأت أثناء (عصر النهضة Renaissance) وكانت تتميز بارتباطها بظهور النزعة الفردية، وبدايات الرأسمالية، والنظام الصناعي البيروقراطي، وفي مجال الفنون والثقافة، فقد ارتبطت الحداثة بكتابات (توماس مان) و(جيمس جويس) و(ت. إس- إليوت) و(لويجي برانديلو) و(فرانس كافكا) و(مارسيل بروست) و(روبرت ميوسل) و(وليم فوكنر).

أما في مجال الفنون التشكيلية فإن الحداثة تشير إلى فنانين مثل (بيكاسو) و(هنري ماتيس) و(جورج براك) وبحركات فنية مثل (المستقبلية Futurism) و(الدادائية Dadasim) و(السريالية Surrealism)، وفي الموسيقى فإنّ الحداثة ترتبط بأعمال مؤلفين موسيقيين من أمثال (بيلا بارتوك) و(ايجور سترافنسكي)... إلخ.

إنَّ السمات الرئيسية للحداثة يمكن تلخيصها على النحو الآتي: الوعي الذاتي والجمالي والتأملي، حيث رفض البنية السردية من أجل التزامن والتوليف Montag لاكتشاف المفارقة والغموض والطبيعة غير المحددة ومفتوحة النهاية للواقع، وكذلك رفض فكرة الشخصية المتكاملة من أجل التأكيد على الذات المتهدمة والمجردة من الصفات الإنسانية.

يستخدم الناس مصطلح (ما بعد الحداثة) بطرق أو أساليب مختلفة ومتنوعة من جراء ذلك بدورها إلى شيء بغير معنى، والبعض يؤكد أن ما بعد الحداثة - مثل التفكيك - إلى زوال ونحن نتحرك داخل منطقة (ما بعد- ما بعد الحداثة) وعلى الرغم من أنه من الصعب تحديد (ما بعد الحداثة) فإنّ ثمة أفكاراً معينة ترتبط بها. ويوضح (فيرز ستون) أن فناني ما بعد الحداثة قد انتحلوا بعض سمات الحداثة في الفنون إلى الدرجة التي معها لا يسهل الفصل أو التمييز بين الحركتين في بعض الحالات، ويردد بعض السمات المتعلقة بما بعد الحداثة منها: طمس ومحو الحدود بين الفن والحياة اليومية، وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهيري في الثقافة الدارجة وتفضيل الأسلوب الانتقائي المشوش،

وتمازج الثغرات، والمحاكاة الساخرة (Parody) والمعارضة (Plyfulness) والاحتفال بالمظهر الخارجي أي بالثقافة التي لا عمق لها، وانحدار الأصالة/ العبقرية للمنتج الفني والادعاء بأن الفن لا يسعه إلّا أن يكون مجرد تكرار وإن المرء يمكنه أن يناقش الحداثة وما بعد الحداثة بمنظورات أوسع تشمل الثقافة ككل والعلاقة التي توجد بين النظام الاقتصادي والنظام السياسي.

في عام 1989 قدّم (تود جيتلن) عن (ما بعد الحداثة) منظوراً مختلفاً بعض الشيء يقول إنّها: أنواع ومواقف، وأساليب متمازجة ومتراكبة بوعي ذاتي، يستمتع فيها بتعتيم الأشكال وتحاورها (خيالي - وغير خيالي) المواقف (مباشرة - ساخرة) الحالات المزاجية (عنيف- كوميدي) مستويات الثقافة (أعلى - أدنى) إنها تسحب البساط من تحت قدميها، عند إظهار الوعي الذاتي الحاد بطبيعة العمل المركب، فالما بعد حداثي يستمتع باللعب على السطح ويستخف بالبحث عن العمق من حيث كونه مجرد حنين للماضي.

ولعلّ هذا يمنحنا معنى لما بعد الحداثة، ولكن جيتلن لا يتوقف عند ذاك فهو يقدم قائمة طويلة لأمثلة (ما بعد الحداثة) في ثقافتنا، ذاهباً إلى أن الأمريكيين ربما يكونون أكثر الشعوب التي تحيا بمجتمع ما بعد الحداثة. إنّ تلك الأمثلة ما هي إلا تعبير عن ما بعد الحداثة، وكأنّ الثقافة تماثل التخلص من الأشياء الزائدة عن الحاجة، ولذا فمن الملائم تجسيد فكرة (ما بعد الحداثة) عن طريق تقديم مجموعة من الأمثلة سواء أكانت هذه الأمثلة تعبر عن أشياء جيدة أو غير جيدة. وكلها توضح المدى الذي تشكلت به ثقافتنا، ووعينا وروحنا بما بعد الحداثة.

(النقد الثقافي تمهيد مبدئي: 62 - 65، وينظر مصادره).

والحداثة هي مرحلة الانتقال لما بعد الحداثة كونها "ظاهرة غربية تقوم على تغيير النظام السياسي إلى ديمقراطي يقوم على سلطة الشعب والمجالس الممثلة للشعب واعتماد الليبرالية نظاماً اقتصادياً، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج (الجماعات) و(الطوائف) الدينية المتحاربة إلى (المواطنة) أي المواطن لا ابن الطائفة أو الدين، وتذويب

الطوائف والأديان في بوتقة مدنية علمانية واحدة لا تميز فيها على أساس عرقي أو ديني أو علمي وبهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى.

(نقد ثقافي أم نقد أدبي: 218).

يرى دارسو ما بعد الحداثة أنَّ هناك نوعين من الدراسات: أحدهما يعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الابستمولوجي ويرسي أسس التنظير لهذه الفضاءات وموضوع هذا القسم من الدراسات هو (الثقافة العالية) والنوع الثاني يعالج الممارسات الاجتماعية اليومية التي لم تكن في السابق مجالاً للدرس أو حتى تستحق الاهتمام كمجال فكري أكاديمي كالفيديو وقصات الشعر والأزياء وأهميتها الثقافية وموضوع هذه الدراسات (الثقافة الدنيا) ومن أهم الأسماء التي أسهمت في تشكيل ما بعد الحداثة في نوعها الأول الأمريكي (فردريك جيمسون) والفرنسيان (جان فرانسوا ليوتار) و (جان بودريار)، أما ممارسو النوع الثاني فأكثر من يمثل لهم باسم أو اسمين .. وهكذا يمتزج الأول بالثاني مما يجعل التقسيم بينهما ضرباً من التعسف (الحداثي) فامتزاجهما سمة فارقة تميز ما بعد الحداثة عن غيرها. ومنظرو (ما بعد الحداثة) يعرفونها على أنها مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها، ويتعذر الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه، ولهذا يرى منظرو (ما بعد الحداثة) أن جزءاً كبيراً من مفهوم (ما بعد الحداثة) يعتمد على صعوبة الفصل بين البنية المعرفية وبين ما تنتجه هذه البنية من معرفة، إذ إنّ هناك تداخلاً مستمراً بين أشكال المعرفة وبين ما تسعى إلى دراسته، كما أن موضوع المعرفة يؤثر تأثيراً جوهرياً في أشكال المعرفة نفسها مثلما يؤثر في منهجيتها وينطلق منها. ولعلّ أفضل السبل إلى فهم (ما بعد الحداثة) هو النظر إليها على أنها معارضة وردة فعل ضد الحداثة ومعطياتها، فالحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً واعياً، ورأت الحداثة أن مثل هذا المشروع لا يتم

ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الحاضرة الراهنة العابرة: أي بالتجربة الإنسانية كما هي في لحظتها الآنية، وهكذا احتفت الحداثة بالصيرورة المستمرة المتشكلة أبداً وغير المستقرة على حال، لكنها أيضاً كانت تسعى في المقابل إلى إرساء الثوابت القارة التي تحكم الإنسان وتحكم تجربته كما تحكم الصيرورة الثقافية فتفسر المتغيرات العابرة وتمنح مشروعية تبريرية عقلانية لحالة الفوضى التي تتسم بها التجربة الآنية، من هنا جاء التقابل الضدي بين الثابت والمتحول كإمكانية تفسير التناقض الواضح بين اللحظة العابرة والقانون الثابت الذي يتحكم بها ويمنحها نظاماً مستقراً أبدياً. جاءت (ما بعد الحداثة) لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماماً، ليس هنالك ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة على أنموذج متعالٍ، وإنما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير نفسه محكوماً بأشكال مادته الخاصة وليس نتيجة ثوابت لا تتحول أو تتبدل، فالثابت نفسه شكل من أشكال المتحول بما أن المعرفة تعتمد كلياً على مادتها وعلى أشكالها المنهجية، والمادة التي يتعامل معها التفسير والتأويل هي المتحول ولا شيء سواه، ولئن دعت الحداثة إلى الفصل بين الثابت كقاعدة تفسيرية والمتحول كمادة للتفسير، فإنّ (ما بعد الحداثة) قد وصلت الفصل وجعلت من المحال تمييز أو اختلاف الأول عن الثاني، بل إنّ ما بعد الحداثة لا تؤمن بالفواصل والفوارق الثقافية المعرفية لأن أشكال المعرفة هي نفسها تتبع أشكال المادة المدروسة نفسها وتتأثر بها وليست كما تفترض الحداثة، أي أن أشكال المعرفة تتسم بالعلمية والتجرد غير المتحيز، ولهذا ألغت (ما بعد الحداثة) كل الفواصل التي تسم الثنائيات الضدية، فإن احتفت الحداثة بالعمق والمعنى فإن (ما بعد الحداثة) نادت بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته، فلا شيء تحت السطح سوى السطح ولا شيء تحت التجربة سوى التجربة، وتؤمن (ما بعد الحداثة) أن هذه الثنائيات الضدية التي تدين بها الحداثة هي الوازع والدافع وراء القمع والقسر والإرهاب (هي

الجواهر التي حرصت الحداثة على صيانتها والمحافظة عليها) لذلك حاولت (ما بعد الحداثة) إلغاء التحيزات الهرمية عن طريق استبعاد مبررات وجودها، فبدلاً من القول بالفوارق والفواصل الهرمية (المهم/ غير المهم، الأصل/ الفرع)، سعت ما بعد الحداثة وتسعى إلى تقويض السلالم الهرمية والاحتفاء بالعرضية والتلاعب والمفارقة والسخرية والانفصامية ولغة السوق والتجارة، كما حاربت وتحارب العرف والتقليد الثقافي بكل أشكاله، واهتمت بأشكال التعددية اهتماماً شديداً وسائل الانعتاق من القيود الماورائية وأهم مبررات وإعادة تعريف الخطاب ودراسته.

ولذلك احتفلت (ما بعد الحداثة) بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني وبالخطية التقدمية وبعلاقة النتيجة بأسبابها وحاربت العقل والعقلانية ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية وتضع محلها الضرورات الروحية وضرورة قبول التغيير المستمر وتبجيل اللحظة الحاضرة المعيشة، كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب (ما بعد الحداثة) ونظرياتها تأبى التأويل وتحارب المعاني الثابتة، ويلخص الناقد الأمريكي المصري الأصل (إيهاب حسن) ردود (ما بعد الحداثة) على مقولات الحداثة من خلال مقابلته بين مصطلحات الاثنين، ففي الحداثة سادت المصطلحات الآتية: الرومانسية والرمزية، والشكل (المترابط المغلق) والهدف أو الغاية، والتخطيط المحكم، والطبقية الهرمية والسيطرة (اللوغوس أو التمركز المنطقي) والمادة الفنية والبعد أو المسافة والإبداع أو الشمولية والحضور والنوع الأدبي وحدوده والأنموذج العمودي والمجاز والجذرية أو العمق، والتحليل أو القراءة وسيادة المدلول والسرد أو التاريخية المتعالية والشفرة والأصل والتقريرية والتسامي، وفي المقابل يسوق (إيهاب حسن) أضدادها ما بعد الحداثة ومنها: الدادية ومناهضة الشكل المنتهي، ودعت للشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى التخريبية والإنهاك أو الصمت والصيرورة أو الأدائية الفردية والمشاركة والدعوة إلى التقويض واللاتآلفية، والغياب، والتشتيت والنصوصية المتداخلة والبعد الأفقي والإدماج ومعاداة التأويل وسيادة الدال

والاختلاف أو الأثر والمفارقة واللاتقريرية، هذا العداء بين مفاهيم الحداثة وبين مفاهيم (ما بعد الحداثة) يجعل الثانية ردة فعل للأولى على أننا لا بد أن نذكر أن هناك من يقول إنّ الثانية ما زالت امتداداً طبيعياً للأولى وليس خروجاً عليها خاصة الفيلسوف الألماني (هابرماس) ولعلّ نظرة سريعة لمفاهيم ما بعد الحداثة ومصطلحاتها تؤكد تبنيها للطروحات البنيوية وما بعدها.

(دليل الناقد الأدبي: 223- 228، وينظر مصادره).

"فما بعد الحداثة بوصفها ظاهرة ثقافية مركبة ومن هنا يتجلى مصطلح ما بعد الحداثة: كمفهوم مركب متعدد الأوجه تجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة، وما يتبنى عليها من مواقف وإنتاج ثقافي. فالحداثة هي الأرض التي تقف عليها ما بعد الحداثة وتشتبك معها في نزاع دائم".

(ما بعد الحداثية والفنون الأدائية: 98، وينظر مصادره).

يذهب أنتوني جيدنز إلى أن الوصف بما بعد الحداثة إن كان يعني أي معنى، فهو مقصور في أفضل الأحوال على الإشارة إلى الإبداعات أو الحركات التي حدثت في مجال الأدب، والتصوير الزيتي والفنون التشكيلية، والعمارة. ويتعلق هذا المصطلح - في الواقع- بنيتشه وهايدجر، وبالتخلي عن مشروع التنوير المعني بالنقد العقلي ويستمر جيدنز قائلاً إنّ إنجازات ما بعد الحداثة، رغم ذلك، ليس لديها شيء أفضل من هذا التفكير الجمالي تقدمه كبديل للمثل التي قدمتها حركة التنوير.

ومن بين الأعمال النقدية الأخرى التي عالجت ما بعد الحداثة، سعى كتاب دافيد هارفي david Harvey المعنون (ظرف بعد الحداثة) إلى تحليل هذا الظرف من الوجهة الاجتماعية - الاقتصادية. ويذهب هارفي إلى أن الوصف بما بعد الحداثة يمكن أن يفهم على أنه يشير إلى مرحلة في تطور السوق تتصف باللامركزية والتنوع، يحل فيها محل الأساس المنطقي لنظام الإنتاج (الفوردي Fordist) المتركز في موقع واحد (هو المصنع) شكل من أشكال الصناعة يقوم على تنسيق الإنتاج داخل مصادر متعددة (بمعنى أن أجزاء المنتج النهائي الواحد

يتم صناعتها في أكثر من مكان ثم تنقل بعد ذلك إلى مكان آخر يقصد تجميعها معاً في منتج نهائي) وذلك بهدف تحقيق قدر أعظم من المرونة في الإنتاج. ونتيجة لذلك أصبح بوسع هذا الشكل الجديد للصناعة أن يوفر القوى العاملة المتنقلة والمتاحة على نحو لم تكن تسير عليه أسواق العمل في نظام (الفوردية) فيما مضى وعلى ذلك فما بعد الحداثة تمثل في الواقع- عند هارفي- توسعاً لتلك العمليات الاجتماعية التي وصفها ماركس بأنها سمة مميزة لمنطق المجتمع الرأسمالي والحق أن ما بعد الحداثة (على الأقل في صورتها الفلسفية) يصح أن تعد - بناء على فكر هارفي- بمثابة اعتذار عن الرأسمالية.

لذلك فثمة شيء واحد مؤكد فيما يخص ما بعد الحداثة وهو أن استعمالات هذه الكلمة تكشف عن درجة كبيرة من تعدد المعاني، بحيث تتحدى أي تعريف بسيط ففي مجال العمارة مثلا، استعمل مصطلح ما بعد الحداثة ليعني التغلب على الأعراف الصارمة القديمة التي تشكل أساس الأذواق الحداثية (والمتمثلة في النزعة الوظيفية للمهندس المعماري الشهير لوكوربوزييه le Corbusier) مفضلة عليه الذوق الجمالي الأكثر ميلاً للانتقائية وللبهجة، وأكثر بعداً عن النزعة الوظيفية، وعلى النقيض من ذلك، يمكن وصف الرواية بعد الحداثية بأنها تمثل نوعا من التجريب في الأسلوب السردي ومن خلال ذلك التجريب يسعى الروائي إلى تجديد الأعراف والتقاليد الراسخة في شكل الرواية نفسها. وذلك عن طريق الاحتفاظ بجانب من تلك الأعراف والتقاليد وإعادة توظيف جانب آخر باسم تبني إحدى النزعات الطليعية المنتمية إلى مرحلة الحداثة ومن بين الكتاب الذين تغلب عليهم الارتباط بنزعة ما بعد الحداثة (جان بودريار)، و(جاك ديريدا)، و(ميشيل فوكو)، و(لوسي إيريجاراي luce iregary).

ولعل أكثر تفسيرات ما بعد الحداثة تماسكاً ذلك الذي طرحه الفيلسوف جان فرانسوا ليوتار في كتابه بعنوان (وضع ما بعد الحداثة تقرير عن المعرفة)، والذي أوجزه بصورة بارعة في الفصل الأخير من هذا الكتاب وعنوانه: الإجابة على سؤال ما هي ما بعد الحداثة ويقدم ليوتار تفسيرا لصفة ما بعد الحداثة ؟ يؤكد انهيار أنساق التفسير الكبرى (مثل انساق التفسير الماركسية) وإحلال

انساق تفسير صغرى little narratives محلها، وذلك في أعقاب ظهور التكنولوجيات التي غيرت مفهومنا لما يعد معرفة وفي هذه الجزئية تركز النظرية المطروحة في هذا الموضوع على نظرية المعرفة الخاصة بما بعد الحداثة أو ابستمولوجيا ما بعد الحداثة أي أنها تركز على الشأن المابعد حداثي في ضوء ما تعانيه من أزمة في قدرتنا على صياغة تصور ملائم وموضوعي للحقيقة.

وفي مقالته بعنوان الإجابة على سؤال ما هي (ما بعد الحداثة) يقدم ليوتار تحليلاً لمفهوم كانط عن السامي أو الجليل كما طرحه كانط في كتابه بعنوان (نقد الحكم) وذلك باعتبار هذا المفهوم وسيلة لشرح معنى الما بعد الحداثي فالسامي عند كانط، شعور يتولد لدى المشاهد عندما يعرض لعقله أمر يتحدى قدرته على الفهم والإدراك وبالمثل، فإنّ ما بعد الحداثي، كما يرى ليوتار يمكننا وصفه بأنه نمط للتعبير يسعى لتقديم أساليب جديدة للتعبير عن هذا الشعور السامي أو الجليل. وبعبارة أخرى تعد ما بعد الحداثة خطاباً جمالياً طليعياً، يسعى للتغلب على الأعراف المتوارثة عن طريق البحث عن استراتيجيات جديدة لمشروع شرح الخبرة وتفسيرها ومن اللافت للنظر ما يذهب إليه ليوتار من أنه يتعين ألا ننظر إلى ما بعد الحداثي باعتباره تقدماً تاريخياً يشير إلى انطلاق حاضر من حداثة سابقة إذ إن الأقرب للواقع أن الحداثة تتصف- في الحقيقة- بأنها استجابة لمجموعة من الاهتمامات التي تعتبر في حد ذاتها اهتمامات ما بعد حداثية بالفعل وفقاً لما يذهب إليه ليوتار، تجسد الحداثة شكلاً من أشكال الشوق الشديد إلى إحساس مفتقد بالوحدة، وتنشئ عقب ذلك شكلاً من أشكال علم الجمال الذي يعنى بالتفتت والتشظي أما ما بعد الحداثة فإنّها على العكس من ذلك تبدأ بهذا الافتقاد للوحدة ولكنها، بدلاً من التفجع عليه، تحتفي به وهو موقف توضحه غاية الوضوح تلك المقارنة التي تعد جزءاً من كل أكبر منه، وإن كان هذا الكل أمراً يتعذر تحقيقه ويبين التجريب essay المابعد حداثي، وذلك بمعنى القيام بمحاولة ما، وبدافع من نزعة تجريبية تترفع عن بناء هذه الوحدة أو التفجع على فقدانها حيث يتسم هذا الميل إلى التجريب بأنه يحمل وجهاً شبه قوي بالتحليل الذي قدمه أدورنو في مقالته بعنوان (التجريب كشكل).

وفي وقت لاحق أخذ ليوتار في الابتعاد عن عرضه السابق لفلسفة (ما بعد

الحداثة) فمن جانب سعى إلى إعادة تعريفها باعتبارها نوعا من إعادة كتابة مشروع الحداثة. (انظر المقالات التي جمعها ليوتار في كتابه بعنوان (اللاإنساني).

ومن جانب آخر فإنّ أحد أعمال ليوتار، مثل كتابه بعنوان (المختلف) عبارات محل خلاف يومئ - في أقل تقدير- إلى أنه قد ينظر إلى ما بعد الحداثة في ضوء أقل في قطعيته ويقينه (وأكثر تواضعاً بالتأكيد) من الضوء الذي نظر به إليها في كتابه بعنوان (الوضع المابعد الحداثي) فيقول: "إنّ ما بعد الحداثة بمثابة رجل هرم ينبش في كومة القمامة التي خلفتها الفلسفة الغائية باحثاً عن بقايا طعام وهو هدف يسعى لتحقيقه بعض البشر".

(كتاب المختلف: فقرة رقم 182).

وقام الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو Gianni vatimo كذلك يطرح تفسيراً لما بعد الحداثي في مقالته بعنوان (العدمية وما بعد الحداثي في الفلسفة) الواردة في كتابه المعنون (نهاية الحداثة) وعلى خلاف رؤية جيدنز، يربط فاتيمو - بصفة خاصة- بين ما بعد الحداثة والفلسفة، أكثر مما يربط بينها وبين الفن. وكما هو الحال مع جيدنز يرى فاتيمو أن ثمة مفكرين يرمزان إلى ابتداء فلسفة ما بعد الحداثة. وهما نيتشه وهايدجر ويركز فاتيمو على مفهوم هايدجر عن لي المعنى وتحريفه بالألمانية كوسيلة لشرح نظريته والكلمة الألمانية verwindung تختلف في معناها عن كل من الكلمة الألمانية uberwindung (التي تعني الانتصار الحاسم على التناقض من خلال استعمال العقل) والكلمة الألمانية التي استخدمها كانط والتي تعني السعي لتأسيس الأنماط البديهية للجمع والتوليف باعتباره وسيلة لبناء نقد متعال في شكل قوانين أولية للفهم ومبادئ للتفكير. أما مفهوم verwinding عند هايدجر فإنه يعني بدلاً من ذلك، نوعا من (تحريف) المعنى أوليه بحيث يفسح المجال لنوع من النقد الآخذ بمفهوم النسبية يزدري جميع المزاعم التي تدعي الموضوعية وبهذا الشكل يتيح هذا المفهوم لفاتيمو أن يفسر مقطع ما بعد الموجود في كلمة ما بعد الحداثة، لأنه لا يسلم تسليماً مسبقاً بإمكانية وجود نقد متعالٍ ومما يثير الاهتمام هنا، أن فاتيمو يرى أن نيتشه وليس هايدجر هو أول فيلسوف يتكلم بلغة

الـ verwinding (أي: تحريف المعنى وليه) والحق أن فاتيمو يرى أن ما بعد الحداثة ولدت مع كتابة نيتشه لمقالته بعنوان (نهاية الحداثة، 164) وبالرجوع إلى كتاب نيتشه بعنوان (الإنساني والإنساني جداً) يلاحظ فاتيمو أن هذا الكتاب يعرف الحداثة عملية إحلال مستمر حيث يتم هجر القديم (الذي تعبر عنه بعض الأفكار كفكرة التراث) وتفضيل الجديد، والذي يبلى بدوره وتستبدل به أشكال أكثر منه جدة. وفي نطاق هذا السياق، لا يمكن هزيمة الجديد أبداً، وذلك لأن كل هزيمة له لن تعدو أن تكون تكراراً للاهتمام المفرط بالجديد وبناء على هذا التحليل الذي يطرحه نيتشه. يرفض هذا الكتاب أن يتخيل سبيلاً للخروج من الحداثة بالالتجاء مثلا إلى نوع من الفلسفة المتعالية الكانطية (وهي الفلسفة التي تذهب إلى أن اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر، وليس عن طريق الخبرة والتجربة) بل الأحرى أن نيتشه – في تفسير رؤيته هذه– إنما يسعى إلى تجذير الحديث من خلال تذويب نزعاته الفطرية (ص166) ويتحقق من خلال سلسلة العمليات العقلية الآتية:

1 - نقد للأعراف (وهي الصيغ السائدة للسلوك الأخلاقي) يقوم به نيتشه من خلال إحدى خطط الاختزال الكيميائي انظر كتاب (الإنساني، والإنساني جداً) الفقرات رقم 1 وما بعدها، حيث يكتب نيتشه عن صياغة نوع من كيمياء المشاعر الخلقية والدينية وهي الخطوة التي تفضي إلى:

2 - إدراك أن الركيزة الأنطولوجية والأساس المنهجي لهذا الاختزال (أي للحقيقة) يخضعان بالمثل للحل والتذويب بتعرضهما للخضوع لمثل هذا الفحص والتدقيق.

3 - وأن الحقيقة تصير – نتيجة لذلك– ثمرة للصدفة التاريخية. وبهذا الشكل يكون من الواضح أن الحقيقة (وما يتبعها من لغة تعبر عن هذه الحقيقة) تتصف بكونها خاضعة لبعض القوى – مثل قوة الحاجة للبقاء– وبأنها تتشكل وفقاً لضغوط هذه القوى عليها، كما أنها ترتكز على بعض المفاهيم والأفكار، التي منها مثلاً ذلك الاعتقاد الواهي الذي لا سند له والذي يذهب إلى أن الحقيقة يمكن أن تعرف وهذه الخطوة تفضي بدورها إلى النتيجة التي تقول:

4 - ترتكز الحقيقة في أصولها على الوظيفة الاستعارية للغة (واللغة هنا بوصفها أداة لمواجهة هذا العالم والتعامل معه لا كوسيلة لوصف الواقع) وفي نطاق هذا السياق تتلاشى الحقيقة ويموت الإله (على نحو ما تقول العبارة الشهيرة) على يد الميتافيزيقيا التي دلت عليه. وإذ تسعى الميتافيزيقيا المسيحية للوصول إلى الحقيقة ينقلب سعيها هذا عليها، فتجد نفسها عاجزة عن العيش وفقاً لمثلها الأعلى الخاص بها.

ويرى فاتيمو أن هذه النتيجة العدمية التي انتهى إليها نيتشه تطرح أو تقدم سبيلاً للخروج من الحداثة، وتشكل معلماً على ميلاد (ما بعد الحداثة)، بمعنى أنها تستبدل بالاهتمام بإقامة المعرفة على ركائز من مفهوم الحقيقة ومفهوم الجوهر (وهي سمة الحداثة) اهتماماً آخر يؤكد التحليل التاريخي "للظاهر" (أي المظهر الخارجي وليس الجوهر) وغلبة الصدفة على أشكال معرفتنا. ومن الجدير بالملاحظة أن مثل هذا التصور يهمل كثيراً من جوانب فكر نيتشه التي من شأنها ألا تتوافق مع وجهة نظر فاتيمو. ومنها على سبيل المثال تحليله الأخير للحداثة بوصفها شكلاً منحطاً يتوجب قهره، ومنها كذلك انتقاداته للنزعة العدمية الحديثة بوصفها عرضاً (للانحطاط) أو الانحدار الثقافي.

انظر: Giddens (1990) و Harvey (1989) وHassan (1987) و Janks (1991) وLyotard (1988، 1989، 1991) و Vattimo (1988). (وينظر: موسوعة النظرية الثقافية: 559- 565، وينظر مصادره).

ما بعد الكولونيالية Post Colonialism

يشير مصطلح (الكولنيالية) "إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك النتاج يشكل في مجمله خطاباً متداخلاً بالمعنى الذي استعمله (فوكو) لمصطلح خطاب، أما (ما بعد الكولونيالية) فينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحياناً المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية، قد حلّت وخلقت ظروفاً مختلفة تستدعي تحليلاً من نوع معين ولذا فإن المصطلحين ينطلقان من وجهة

نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ وإن كان ذلك اختلافاً في التفاصيل لا في الجوهر، فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي ومن ثم انتهاء الخطاب المتصل به وضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية وهي مرحلة (ما بعد الاستعمار) يرى بعضهم الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائماً وأن فرضية (الما بعدية) لا مبرر لها.

يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الاستعماري بل يعدّه بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده في كتابه [الاستشراق] 1978، كما كتب أحد الدارسين أن يفتتح حقلاً من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق هي دراسة لخطاب استعماري خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي، غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزاً على سياق معرفي وبحثي سابق له يتضمن أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين هما الفرنسي (ميشيل فوكو) والإيطالي (أنطونيو غرامشي) ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري، بالإضافة إلى بعض فلاسفة مدرسة فرانكفورت مثل (ثيودور أدورنو) و (ماكس هوركهايمر)، وكذلك (والتر بنجامين). وقبل هؤلاء جميعاً جاءت أفكار (فرانتز فانون) الذي نشر عام 1961 كتاباً بعنوان (المعذبون في الأرض) تضمن مقالته الشهيرة حول (الثقافة الوطنية) التي أرست نظرة نقدية صارمة نحو الاستعمار الأوروبي في تعاطف شديد مع الدول المستعمرة التي لم يكتف الأوروبيون كما يقول فانون بتخريب حاضرها وإنما اتجهوا إلى ماضيها أيضاً وسعوا إلى هدمه أو تشويهه بالقدر نفسه من الشراسة، ومن هنا لم يكن من المستغرب أن يسعى مثقفو تلك البلاد المستعمرة إلى ثقافاتهم الوطنية لاستعادتها حتى لو تضمن ذلك ربطها بمهاد عرقي أسطوري، فإذا كانت أوروبا قد سعت إلى إحلال ثقافتها بلا حدود فإن الرد الطبيعي المنطقي هو أن يرتمي مثقفو تلك البلاد على ثقافاتهم بلا حدود أيضاً، ويضرب (فانون) مثلاً بالحركة (الزنجية) الأفريقية التي لم تكتفِ بالمحلي أو الوطني وإنما اتجهت كما هو واضح إلى الأصول العرقية لتؤسس عليها هوية ثقافية. ففي الزنجية تتجمع القيم الثقافية للعالم الأسود وتنهض إنسانوية أو نزعة

إنسانية جديدة. وكما هو الحال في (الزنجية) نشأت في عدد من المناطق المستعمرة (بفتح الميم) حركات وتوجهات فكرية وبحثية أخرى تستهدف نهضة الثقافات المحلية أو القومية بالإضافة إلى تعرية الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية. ولم يكن البحث والتحليل الطريقين الوحيدين اللذين اعتمد عليهما الدارسون فقد لعبت الترجمة دوراً حين اعتنت بما يتصل بهذه العقدة ويؤدي إلى حلها، كما في ترجمة عبد الوهاب المسيري لكتاب المؤرخ الأمريكي كيفن رايلي (الغرب والعالم) 1985 الذي يبرز بعض أوجه الخلل في الثقافة الغربية فيعريها وبالتالي مما تبدو عليه أحياناً من تفوق مطلق وصلاحية عالمية.

(دليل الناقد الأدبي: 158 - 160، وينظر مصادره).

فما بعد الكولونيالية لا تعني مخاصمة الكولونيالية وإنما تعني الوعي بالثقافات الأخرى، بالهويات والاتجاهات والكتابات التي أريد لها أن تندثر أو أن تنطمس لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، أي على أساس أنها (كتابات الرد) القادمة من المستعمرات حاملة معها هويتها وتنقيباتها في خطاب المركز، فالهامش يستعيد نفسه وحضوره داخل المركز الذي سرعان ما انشغل بثقافات الأطراف ليجد نفسه مضطراً إلى الانتباه إليها والإصغاء لها، فالإمبراطورية بأطرافها لها خطاباتها العديدة والتي تحمل في داخلها شيئاً لم يألف من قبل ولم يكن المركز الإمبراطوري مستعداً لسماعه لكن هذه الخطابات لا تنشغل بالاحتجاج حسب وإنما تمتلك في داخلها شيئاً خاصاً بها ولعلّ هذا الشأن الخاص هو الذي يلتقطه الأدب المقارن هذه المرّة ليخوض فيه على أساس أنه لن يفهم منقطعاً عن الخطاب الإمبراطوري أو الاستعماري، إنّ كتابات الرد تشكل اليوم حضوراً مهما في نظرية (ما بعد الكولونيالية)، لكن النظرية تتسع للأدب المقارن الذي ينشغل بملاحظة حلقات الوصل والارتباط والقطيعة بين الماضي والحاضر، بين خطاب كولونيالي (استعماري) وآخر مناهض له أو متسائل فيه، فلو قلنا مثلاً إنّ (روبنسن كروزو) هي رواية البحث كولونيالي بامتياز فإن روايات عديدة تحاكيها اليوم تريد أن تجري تفكيكها النقدي للرواية من خلال المحاكاة المذكورة، وما يصعب على النقد يمكن أن

يتحقق في السرد، فالسرد عموماً هو الخطاب المتسع لحركة الإمبراطورية، سعيها الحثيث والمتصل والمتسلسل والمنطقي والواسع لاحتواء الآخرين وامتلاكهم.

(النظرية والنقد الثقافي: 71 - 72، وينظر مصادره).

يعد مصطلح (ما بعد الكولونيالية) من المصطلحات الشائعة في الساحة الثقافية الآن وفيه من الشمولية والاتساع ما يجعله يستخدم في أكثر من مجال وحقل، ويقصد به. كما نوهنا سابقاً - ما بعد الموجة الاستعمارية أو الاحتلالات العسكرية للبلدان أو الشعوب التي استعمرت وسلبت ثرواتها ونهبت خيراتها من لدن الدول الأوروبية وغيرها بحجج واهية تستهين بطاقات الشعوب وقدراتها كاحتلال جنوب أفريقيا وفلسطين وأمريكا اللاتينية وغيرها من الدول التي جرى احتلالها، وإن أهم القضايا التي التفت إليها أدب ما بعد الكولونيالية:

1 - قضية الهوية.

2 - الكتابة الأنثوية والأدب النسوي.

3 - الجنوسة، وما يشير إلى أن النساء والأطفال هم الضحايا الحقيقيون لمآسي الحروب والنكبات في المستعمرات، وما جرى على الناس بسبب الاستعمار من فواجع ومواجع.

ويشمل مصطلح (ما بعد الكولونيالية) كذلك كتابات السود أو الزنوج أو (الأفارقة والأمريكان) أو أولئك الذين عاشوا في الدول المستعمرة (بكسر الميم) أو (المستعمرة).

وأدب (ما بعد الكولونيالية) نمط جديد دخل الثقافة المعاصرة وتشرب في نسيجها وهو يعبر عن حراك ثقافي ونفسي فيه حسرات وآلام ولكن ذلك لا يكتشف إلا بعد الاحتكاك والتفاعل مع الآخر والكتابة عنه فضلاً عن كتابات الأقليات في بلدانهم ونظرة السلطة إليهم وتعاملها معهم، فالشمولية التي تحتوي المصطلح تكمن في أسلوب الطرح والتعامل مع قضايا متفرعة ومتنوعة لا تقف عند حد معين ومن ضمنها الصراع الحضاري والتعالي في استخدام مصطلح

الشمال في مواجهة الجنوب والنظرة المركزية الفوقية أو المركزية الغربية ومدى فهم الآخر وتقبله وأسلوب التعامل معه وفق معطيات الحاضر والضياع والغربة والنظرة العنصرية أو العرقية أو الإثنية كل تلك المجالات تنتج أدب ما بعد الكولونيالية وهي مجالات يشترك فيها التاريخ بكل صوره وبكل ما يحمل من طرفي الصراع والوجود والجانب السياسي والاقتصادي والذي هو من الركائز الحيوية والمهمة في عملية بدء الصراع والاحتلال لمنابع الثروات وهكذا نجد أكثر من كاتب يصور كيف هي نظرة الغربي للشعوب الفقيرة أو المستعمرة، ولا سيما العرب يصورونهم بوصفهم أناساً لا يحسنون التصرف بثرواتهم وأنهم ما زالوا متخلفين لم يبلغوا سن الرشد الحضاري، وأن الاستعمار جاء لرعايتهم والحفاظ على ثرواتهم وتعليمهم وقيادتهم حتى ينضجوا. ولعل المشروع الرئيسي ما بعد الكولونيالية هو تفكيك ثنائية (المركز/ الهامش) للخطاب الإمبريالي فهو مفهوم يتبلور تحت تحولات (الحركة الما بعدية) ويشمل مفاهيم عريضة.

(فضاءات النقد الثقافي: 144 - 147، وينظر مصادره).

يقسم الدارسون ما سمي بـ (الثقافة الكولونيالية) إلى ثلاث مراحل هي: مرحلة الاستعمار، ومرحلة ما بعد الاستقلال والمرحلة الأخيرة هي الكتابة بلغة المستعمر، وبهذا يكون مصطلح (ما بعد الكولونيالية) يخص العالم بأسره إبّان وبعد الهيمنة الأوروبية التي ترتبت جرّاءها آثار ثقافية ما تزال فاعلة، فكان الاهتمام بالمكان والانزياح أو ما سمي بـ (الانخلاع) سمة مشتركة لتمظهرات أزمة الهوية في آداب ما بعد الكولونيالية ذلك أن تخلع الذات المكان الذي نجم عن الاستعمار قد أنتج اغتراباً وتخلخلاً في صورة الذات وهويتها.

وهذا هو المحور الذي تمركز حوله (نقد خطاب ما بعد الاستعمار) إذ خلّف الاستعمار أنماطاً من الثقافات الهجينة المكوّنة من الثقافات المحليّة وأطياف من ثقافة المستعمر ومزيج من المواقف المؤدجلة والمناهضة، كما كان للاستعمار أدبياته المؤدجلة والتعليمية للسيطرة على الأهالي ولذلك "يمثل النقد ما بعد الكولونيالي شهادة على قوى التمثيل الثقافي المتفاوتة واللامتكافئة المنخرطة في نزاع على السلطة السياسية والاجتماعية ضمن النظام العالمي

الحديث، والمنظورات (ما بعد الكولونيالية) تنبثق من الشهادة الكولونيالية التي تقدمها بلدان العالم الثالث وخطابات الأقليات ضمن التقسيمات الجغرافية السياسية إلى شرق وغرب، شمال وجنوب وتنطبق صفة ما بعد الكولونيالي على المستعمر والمستعمر على حدّ سواء ويكون السياق هو عامل التفريق بينهما، إذ تدل كلمة (الكولنيالي) على نمط معين من الوجود فالحديث عن هندكولونيالية وبريطانيا كولونيالية هو عرف في اللغة الإنكليزية. وإذا كان إدوارد سعيد قد افترض خطاباً واحداً للاستعمار فإن (بيتر هيولم) يرى أن للاستعمار خطابات مختلفة وبيّن أن البعض راح يشكك في بداهة التفوق الثقافي للغرب نتيجة مواجهتهم للثقافات الأخرى التي وجدوا فيها أقل بربرية من ثقافاتهم. . . وهذا يعني أن السمة الثقافية التي اكتسبتها دراسات ما بعد الكولونيالية متأتية من كونها تحليلاً لخطابات متعددة متداخلة لنمط من الكتابات والأفكار والآداب التي تبلورت عبر الخطاب الاستعماري بصرف النظر بين الفاعل المستعمر والمفعول المستعمر.

(خطاب الحداثة: 51 - 52، وينظر مصادره).

فما بعد الكولونيالية مصطلح يستعمل للدلالة على طائفة من التطورات الثقافية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، فقد شغل بعض الفلاسفة أنفسهم بطائفة من الاهتمامات الميتافيزيقية والأخلاقية والمنهجية والسياسية وتتضمن القضايا محل الاهتمام، قضايا مثل: طبيعة الهوية الثقافية والنوع الاجتماعي ومفهوم القومية والعرق والإثنية والجنوسة وتكوين الذات الثقافية.

يستعمل هذا المصطلح- بصفة عامة- للدلالة على طائفة من التطورات الثقافية التي شهدها العالم غداة الحرب العالمية الثانية. ولهذا المصطلح، في هذا المجال، معان ذات فروق دقيقة من النواحي التاريخية والفكرية على السواء. فمن جهة، يعني مصطلح "ما بعد الكولونيالية" شيئاً مهماً مميزاً لتلك الفترة باعتبارها الفترة التي كانت أحداثها الثقافية والاقتصادية، والاجتماعية علامة مميزة لما أصاب النزعة الاستعمارية الأوروبية من ضعف وهبوط. ومن جهة أخرى، شغل الفلاسفة الآخذون بمفهوم "ما بعد الكولونيالية" أنفسهم بطائفة واسعة من الاهتمامات الميتافيزيقية، والأخلاقية والمنهجية، والسياسية،

وتتضمن القضايا محل اهتمام هذا الاتجاه الفكري: قضية طبيعة الهوية الثقافية، والنوع الاجتماعي، والدراسة المتعمقة لمفهوم القومية، ومفهوم العرق، ومفهوم الإثنية، وتكوين الذاتية تحت ظروف الإمبريالية، وتتضمن كذلك قضايا اللغة والقوة السياسية.

ومن أوائل الكتاب الذين لفتوا النظر إلى أمثال هذه القضايا فرانز فانون الذي سعى للتعبير عن الوعي المضطهد للمواطن المستعمر. وقد ذهب إلى أن الاستعمار يطلق في نفوس هؤلاء الذين يخضعون له عملية من عمليات "الاستدماج أو التمثل" يعانون فيها من الشعور بالدونية الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية. ولا يقتصر شعورهم هذا على العلاقات الخارجية المتبادلة مع مستعمريهم، بل يحسون تلك المشاعر على نحو يؤثر على إحساسهم بهويتهم الخاصة. ولهذا السبب تخلق الدونية المادية شعوراً بالدونية العرقية والدونية الثقافية. وقد حاول فانون - بدوره - أن يؤكد دور اللغة في هذه العملية. فهو يذهب إلى أن الخضوع للاستعمار يتم من خلال اللغة كذلك: فتحت السيطرة الاستعمارية الفرنسية تصبح اللغة الكريولية Creole (امتزاج لغتين أو أكثر) (أدنى) قدراً من اللغة الفرنسية، ويُجْبَرُ المواطن المستعمر على التكلم بلسان حكامه الاستعماريين، حيث يعايش بهذا الشكل شعوراً بالخضوع يحس به في قدراته اللغوية الخاصة وفي هويته الخاصة (وهو شعور، قد يكون إلى جانب ذلك، أمراً غير نادر في محيط أوروبا نفسها، مثال ذلك ما تعانيه الثقافة الإيرلندية والثقافة الويلزية من مكابدات استعمارية تحت سيطرة التوسع الإنكليزي منذ القرن السادس عشر).

وفي أعقاب الأعمال التي قدمها أعلام مثل فانون، أخذ الكتاب يطرحون أسئلة تتعلق بمدى ملاءمة التعريفات التي وضعت لتحديد معنى الثقافة ومعنى الطبيعة البشرية (ومنها على سبيل المثال السؤال عن الصفة القومية) وهي التعريفات التي طرحت داخل نطاق السيطرة الثقافية الغربية (وانظر على سبيل المثال "بهابها" "Bhabha" (1990)، أو التي تكشف عن التحيز الثقافي الكامن في طبيعة أشكال معينة من الخطاب الأوروبي

(انظر كتابات إدوارد سعيد E. Said عن الاستشراق Orientatism). وبالمثل تم تطوير بعض الأفكار، كفكرة "الهجنة أو التهجين" (أي اختلاط الأجناس بالتزاوج وإنجاب ذريات مهجنة) وفكرة الشتات، وذلك بغرض التأكيد على أهمية مفهوم التنوع الثقافي الكامن الذي يشكل أساس هويات ثقافة ما يسمى بـ "العالم الثالث أو ثقافة ما بعد الاستعمار" (انظر مثلاً، كتابات ستيورات هول أو هومي بهابها homi bhabha). وفي هذا السياق، تم التوسع في استعمال نظرية الخطاب، ونظرية السرد كوسيلة للتعبير عن وجوه الاختلاف بين الثقافة الغربية والثقافة غير الغربية، وللتشكيك، من ثم، في تفوقها الذي تعلو به على سائر الثقافات. وقد تم استلهام بعض هذه النظريات من الماركسية أو من فكر ما بعد الحداثة وفكر ما بعد البنيوية - وذلك على الرغم من أن النزعة المضادة للواقعية الكامنة في أعمال المفكرين المرتبطين بالحركتين الفكريتين الأخيرتين قد أفضت إلى توجيه بعض الانتقادات، من قبل إدوارد سعيد مثلاً، إلى إمكانية انطباق النزعة المضادة للواقعية على الخبرة التي عايشها أبناء البلاد المستعمرة في مرحلة ما بعد الاستعمار (وقد يتوجب على المرء أن يذكر هنا وجهاً آخر ممكناً من وجوه النقد، وهو أن الفكر الذي يشكل صلب ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية إنما جاء ثمرة من ثمار الفكر الأكاديمي الغربي).

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة كذلك أن استعمال مصطلح "ما بعد الكولونيالية" لتعريف هذه النظريات، أو حتى لتعريف مرحلة تاريخية في الواقع، أمر فيه خلاف. إذ إنه من الممكن القول بأن هذه الكلمة تحتفظ في ذاتها بذلك الافتراض الذي يسلم بأن الثقافة الغربية لا يزال لها تلك السيطرة التي حققتها أثناء المائتي سنة أو الثلاثمائة سنة الماضية نتيجة للتوسع الاستعماري. وبعبارة أخرى نقول، إن تعريف أمر بأنه منسوب إلى مرحلة "ما بعد الكولونيالية" يقتضي ضمناً تأكيد الاعتقاد بأن النزعة الاستعمارية لا تزال مستمرة في ممارسة سطوتها من خلال طرحها لتعريف ما لهوية الرعايا من أبناء البلاد المستعمرة في مرحلة ما بعد الاستعمار، ولثقافات هؤلاء الرعايا وبالمثل، فإن مسألة ما إذا

كان من الممكن النظر إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية باعتبار أنها تعبر - فعلاً- عن نقلة للابتعاد عن الأنماط والأعراف الاستعمارية؛ هي مسألة لا تزال موضع شك وارتياب، فقد كان بزوغ نزعة التسلط الاستعماري ذات الجذور الراسخة في الشكل السياسي للدولة القومية في أوروبا مرتبطاً بالنظام الرأسمالي في الحقبة الحديثة، ثم ربما حدث بعد ذلك أن خفت حدة هذا الشكل السياسي. لكن البعض يذهب إلى أن النفوذ الثقافي والاقتصادي للغرب يحتفظ بسيطرته في صورة تلك العمليات التي تقوم بها العولمة، وهي العمليات التي وصفها بعض النقاد بأنها سمة مميزة للتطورات التي وقعت في داخل النظام الرأسمالي حديثاً (انظر مناقشة أعمال دافيد هارفي D.Harvey في مادة: ما بعد الحداثة).

للمزيد انظر: Bhabha (1990؛ 1994) و Fanon (1989) و said (1978؛ 1993).
(موسوعة النظرية الثقافية: 565- 569، وينظر مصادره).

المادية الثقافية Cultural Materialism

وهو مصطلح طرحه (بورديو) مفاده تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج والاستهلاك والتركيز على العوامل الاقتصادية والمادية.

(النقد الثقافي: 20، وينظر مصادره).

إن المادية الثقافية توجّه للتعامل مع الأدب بدأ في بريطانيا في آواخر السبعينيات وارتبطت بها أسماء مفكرين ونقاد محسوبين على اليسار الأوروبي، وفي مقدمتهم (ريموند وليامز) الإنكليزي ثمّ الأمريكي (غرين بلات) الذي ارتبط اسمه بالتاريخانية الجديدة ثم استعار (جونثان دوليمور) و(آلان سنفيلد) المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة، إنّ المادية الثقافية ذات الجذور الماركسية تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية. إنّ المادية الثقافية تأخذ بنظر الاعتبار النظرية النقدية المعاصرة وخاصة نظريتي (فوكو) و (الماركسية الجديدة) وكان (ريموند وليامز) هو الذي صاغ مصطلح المادية الثقافية على رأي بعض الدارسين، وإن أهم ما تؤكده مقولات (وليامز) أننا لا نستطيع أن نتوقف عند مجرد المبادئ الآيديولوجية الجامدة ذات الخصوصية بل

نتحول إلى علاقات حقيقية بين بشر من لحم ودم لأننا لا نستطيع أن نفصل الأدب والفن عن الأنواع الأخرى من الممارسة الاجتماعية بطريقة تجعلهما خاضعين لقوانين خاصة ومميزة تماماً، أما (سنفيلد) فيشير إلى حاجة الناقد الجديد (ناقد المادية الثقافية) إلى الاتصال بالمعارف المختلفة لأن المادية الثقافية تتطلب أنماطاً من المعرفة لا يمتلكها النقد الأدبي أو حتى يعرف كيف يكتشفها.

(مدخل إلى النقد الثقافي المقارن: 58 - 59، وينظر مصادره).

إذا كان الرأسمال بمعنى الرأسمال الاقتصادي كامتلاك ثروات مادية أو مالية عنصراً مهماً في التكوين الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية إلى حدّ أنه يضع بالقوة الأغنياء مقابل الفقراء فإنّ غيره من أنواع الرأسمال تلعب دوراً مهماً أيضاً في حركة المجتمع، يطرح بورديو لهذه الأنواع الأخرى من الرأسمال تسمية أخرى منها (الرأسمال الثقافي) الذي يتكون من مجموعة من الثروات (الرمزية) التي تحيل من جهة على المعارف المكتسبة التي تمثل أو تتمثل في الحالة المدمجة على شكل استعدادات دائمة للبنية كأن تكون كفئاً في مجالات المعرفة وأن تكون مثقفاً وأن يكون لديك إتقان جيد للغة والبلاغة وأن تكون عارفاً بالعالم الاجتماعي ورموزه وخبيراً فيه. ومن جهة أخرى على إنجازات مادية ورأسمال في حالة موضوعية وهو ميراث ثروات ثقافية (لوحات فنية، كتب، معاجم، أدوات، آلات، . . . . .) وأخيراً يستطيع الرأسمال الثقافي أن يختفي اجتماعياً في الحالة الممأسسة عبر ألقاب ودبلومات ونجاح في المباريات. . . إلخ التي تجعل الاعتراف بالكفاءات من لدن المجتمع موضوعياً، إن المجتمع - أو في معظم الأحيان الدولة- هو الذي يشهر هذا الاعتراف، فالمؤسسة هي التي تعطي الصفة دائماً (مدرس، أستاذ، قاضي، مستخدم بالوظيفة العمومية. . .) إنّ الرأسمال الثقافي لا يكتسب ولا يورث من دون وجود شخصية إنه يتطلب من طرف الفرد الفاعل عملاً طويلاً مستمراً ومعززاً للتعلم والتثاقف بهدف أن يندمج فيه ويجعله ملكاً له، أن يجعله ذاته بما أنه يحول الوجود الاجتماعي للفرد، إنّ الرأسمال الثقافي هو موجود تحوّل كائناً ملكيته ملتصقة به، فأصبحت جزءاً مدمجاً للشخص. ويتطلب اكتساب الرأسمال الثقافي

الوقت والوسائل المادية - إذن - المالية بالأساس، فالرأسمال الثقافي هو بذلك في ارتباط متبادل بدقة مع الرأسمال الاقتصادي الذي هو تحويل إلى حد ما - كما نستطيع تحويل عملة إلى أخرى- فمفهوم الرأسمال الثقافي أو (المادية الثقافية) يسمح تحديداً بإبراز لا تكافؤ الإنجازات الدراسية للأطفال المنحدرين من مختلف الطبقات الاجتماعية في تحصيل النجاح المدرسي أعني المنافع النوعية التي يستطيع أبناء مختلف الطبقات وأجزاء الطبقات الحصول عليها في السوق المدرسي عند توزيع الرأسمال الثقافي بين الطبقات وهكذا يثبت النظام المدرسي لا بل يؤكد التباينات الثقافية بين التلاميذ (وظيفة الرأسمال الثقافي الأسري) التشديد على سيرورات الإرث وإنتاج أوضاع مهيمنة (تلك التي تحرك أكثر أنواع الرأسمال). يمثل الرأسمال الثقافي مجموع الاتصالات والعلاقات والمعارف والصداقات والسندات (ديون أو ديون رمزية) التي تعطي للفرد تقريباً (سماكة) اجتماعية كبيرة فقدرة الفعل ورد الفعل مهمة تقريباً وفق نوعية ارتباطاته وكميتها، وصلاته مع الآخرين من حيث المظهر العام للرأسمال تحت مختلف أشكاله.

(معجم بورديو: 162 - 164، وينظر مصادره).

والمادية الثقافية -كما يترجمها د. سمير الشيخ ويعقب عليها- حركة نظرية برزت في بواكير العام 1980 على امتداد (التاريخية الجديدة) وهي مقاربة أمريكية لبواكير الأدب الحديث والتي تشاطرها الكثير في الأرضية المشتركة. يرى (وليامز) الثقافة بكونها (عملية منتجة) فهي جزء من وسيلة الإنتاج وتحدد (المادية الثقافية) ما يطلق عليه (وليامز) بالعناصر (المتبقية) و(الآنية) و(المتعارضة)، لقد طورت المادية الثقافية التحليل الطبقي للماركسية و(الماركسية الجديدة) من خلال التركيز المضاف على الهامشي.

(htto//:en.wikpedia.org/wiki/culture materialism).

وعلى الرغم من تزامن ظهور (المادية الثقافية) في إنكلترا و (التاريخانية الجديدة) في أمريكا فإنّ الأخيرة تعني تاريخية النص وتناص التاريخ وقد قدّم (غرين بلات) إلى الدراسات الثقافية هذا المفهوم الذي يركز على الطرق التي بها ومن خلالها يعبّر الأدب عن علاقات القوة والسياق الاجتماعي في الأثر

الأدبي الذي ينتج الأدب فيه. والمادية التاريخية من زاوية أخرى (شكل مسيس من السير تاريخية) كما يقول هولدرنس. لم تتجاوز المادية الثقافية حقائق الصراع الطبقي والتناقضات الثقافية والاجتماعية في المجتمع كما فعلت التاريخانية الجديدة وتكاد تتفق مع الأفكار الماركسية حول أهمية البنية الاقتصادية ودورها في نشر أخلاقيات وقيم خاصة والسعي لغرض هيمنتها على النسيج الاجتماعي وكانت الماركسية التي تبنتها المادية الثقافية هي ماركسية آلتوسير.

(الحوار المتمدن، ع1467، 2006).

إنها تؤكد على أنه أيا كانت (نصية التاريخ) والثقافة ومنتجاتها الأدبية فإنها دائماً مشروطة على درجة من الأهمية بالقوى المادية الحقيقية وعلاقات الإنتاج في مرحلتها التاريخية. (مقولات المادية الثقافية، إبرامز ترجمة صفوان الشاطئ).

المتروبول Metropolis

(متروبول) مصطلح يستخدم بشكل ثنائي في الخطاب الكولونيالي للإشارة إلى (المركز) في علاقته بالهامش الكولونيالي، وقد ينسب الأمر إلى هذا المصطلح في العربية فيقال (متروبولي) ويترجمونه (حواضري metropolitan) وفي التاريخ اليوناني كانت (الحاضرة metropolis) هي الدولة الأم بالنسبة للمستعمرة، سجّل أول استخدام محدد للمصطلح للإشارة إلى الموقف الكولونيالي الحديث، والذي فيه (حواضري/ متروبولي) تعني ينتمي إلى أو يكون الدولة الأم، وفي قاموس (أكسفورد) بأنه في عام 1806 كانت الحاضرة في الفكر الأوروبي تشكل دائماً كمقر للحضارة وهذا المعنى يتم تحويله بسهولة إلى العلاقة (الإمبريالية/ الكولونيالية) هناك عثرة متكررة في استخدام المصطلح للإشارة إلى البلد الأم (إنجلترا، فرنسا) أو مجازياً مدنها الرئيسة (لندن، باريس) وزعم (أوزولد شبنجلر) أنه في بداية القرن العشرين كان مركز القوة في العالم فعلياً متركزاً في أربع مدن. ولأن الثنائية المتأصلة في المفهوم تدل على (مركز وهامش) فالمستعمرات طبقاً للتعريف تصاغ كمدن ثانوية بالنسبة للمراكز الحواضرية، حاول كتاب ما بعد الكولونيالية مثل (في إس نايبول) مساءلة أو تفكيك هذه الثنائية المرتبة على شكل هرمي يعرض فكرة (المركز الإمبريالي)

كفكرة وهمية، بما أن المركز لا يمكن إيجاده أبداً فالتمييز بين الحاضرة والمستعمرة، (المركز والهامش) ينهار بالضرورة وبشكل عملي على أي حال كانت السيطرة على النشر والتوزيع - وفي حالات كثيرة- لا زالت مركزة في المراكز الأوروبية (ومؤخراً الأمريكية الشمالية) وجنباً إلى جنب مع هجرة الفنانين والمثقفين إلى باريس ولندن ومدريد وإلى مدى ما لا زالت تعزز القوة الثقافية للحواضر [المراكز].

بينما توجد تشابهات واضحة هنا بين الإمبراطوريات الإنكليزية والفرنسية والأسبانية، ينبغي أن نلاحظ أن الطرق التي تمت إدارة تلك الإمبراطوريات من خلالها ومواقف الكولونياليين تجاه الـ(المراكز) المختلفة تنوعت بشكل واضح في الإمبراطورية الفرنسية، كانت (القوة الثقافية) قد عهد بها تقريباً بشكل حصري إلى نخبوية المثقفين الباريسيين التي جعلت بقيّة فرنسا (هامشياً) من الجهة الثقافية مثل المستعمرات الأفريقية أو الأنتيلية - نسبة إلى جزر الأنتيل وهي جزر الهند الغربية باستثناء الباهاما - أمكن للمثقفين الكولونياليين الذين هاجروا إلى باريس المشاركة في هذه (الحاضرة الثقافية) وعلى العكس، على الرغم من أن المؤسسات الثقافية المسيطرة للإمبراطورية البريطانية كانت بشكل عام متجمعة في ثنائية مصاغة أكثر في العادة كـ (إنجلترا والمستعمرات) أو (بريطانيا والمستعمرات) أمكن للكتاب والفنانين الكولونياليين تحقيق النجاح في لندن، ولكن تنسبهم الأساسي عادة ما ينظر إليه على أنه تنسب لأوطانهم الكولونيالية، ومن ناحية أخرى، عندما أصبح هؤلاء الكتاب بارزين بشكل متزايد، وسّعت بريطانيا مفهومها الذاتي [المركزي] ليشمل كتاباً ما بعد كولونياليين معاصرين من أصل أسترالي وأفريقي وهندي وباكستاني تحت تصنيف (بريطانيين).

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 224 - 225، وينظر مصادره).

المثاقفة/ التثاقف Acculturation\ Culturalization

تتميز الثقافة بالحراك أو ما يعرف بـ(الديناميكا الثقافية) بمعنى أن هناك حالة من الاندماج الثقافي فانتقلت الملامح وهاجرت العناصر والسمات الثقافية

عن طريق (الاحتكاك الثقافي) فانتشرت بذلك الثقافة الآسيوية وانتقلت السمات الأفريقية حيث حدث ما يسمى عند علماء الأنثروبولوجيا الثقافية ما يعرف بـ(اكتساب الثقافة) وهذا التوجه موضوع جديد من موضوعات النقد الثقافي أي أن هناك انتقالاً ثقافياً متبادلاً. احتل مصطلح المثاقفة أو التثاقف مكان الصدارة في النقد الثقافي المقارن ويعرف (ملفيل هرسكوفيتز) المثاقفة/ التثاقف بأنه رصد الظواهر التي تنجم عن الاحتكاك المباشر والمستمر بين جماعتين من الأفراد مختلفين في الثقافة مع ما تجدره من تغيرات في النماذج الثقافية الأصلية لدى إحدى المجموعتين أو كلتيهما وهذا التعريف يعني أن (المثاقفة/ التثاقف) هو تأثر الثقافات بعضها ببعض نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات، مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه وإن كانت معظم دراسات الاتصال الثقافي ركزت بالدرجة الأولى على نوع معين من عمليات التغيير، وهو التغيير الاجتماعي وانعكاسه على الثقافة. وأيا كان المفهوم (المثاقفة) أو (الانتقال الثقافي) أو (التثاقف) فقد مهد لدراسة الأنثروبولوجيا المقارنة وفق هذا الاتجاه عدد من الباحثين في أميركا وأوروبا أسهموا إلى حدّ بعيد في وضع الأنثروبولوجيا الثقافية، ففي أميركا تعد الباحثة (مرغريت ميد) الرائدة في تبني الاتجاه التواصلي/ التثاقفي في دراسة التغير الثقافي لدى مجتمعات الهنود الحمر في أميركا ومدى تأثرها بالمستعمرين البيض من خلال احتكاكه بهم ولاحظت الاضطرابات التي حصلت في الحياة الثقافية التقليدية لهم نتيجة لذلك.

ويحلل (ت. س. إليوت) عملية المزج الثقافي/ التثاقف التي تحدث بين ثقافتين إحداهما غالبة والأخرى خاضعة، فيرى أن مشكلة المستعمرات تمثل مشكلة العلاقات بين ثقافة وطنية أصيلة وثقافة أجنبية، وذلك عندما تفرض ثقافة (أعلى) على ثقافة أجنبية (أدنى) وكثيراً ما تصبح القوة وسيلة إلى ذلك وهي مشكلة تتخذ أشكالاً كثيرة فثمة مشكلة تبرز عندما تكون الثقافة الوطنية قد بدأت تتحلل فعلاً تحت تأثير الثقافة الأجنبية مما يصعب معه التخلص من تأثير تلك الثقافة ومن ثم طردها وبهذه الطريقة تظهر أنماط من التعاطف الثقافي، والتصادم الثقافي بين المناطق التي يسكنها المستعمرون وبين الأقطار التي قدم منها المهاجرون.

إنّ التثاقف هو عملية معقدة يختلف حسب الأوضاع السياسية والتاريخية، استعمار، حروب، أوضاع اقتصادية، هجرات، جماعات متقابلة وبحسب المدة وحسب العناصر الحاملة، لغات، أفكار، نتاجات ثقافية أو مادية.

(مدخل في النقد الثقافي المقارن: 231- 234، وينظر مصادره).

يميل د. سمير الشيخ إلى مصطلح (التثاقف Acculturation) في ترجمته للمصطلح والتعقيب عليه، فالتثاقف يوضح عملية التحول الثقافي والتحول السيكولوجي الذي ينتج عن الالتقاء المتتابع بين الثقافات ويمكن إدراك تأثيرات التثاقف على مستويات متعددة في الثقافات المتجاذبة فعلى مستوى المجموعة البشرية الواحدة فإن التثاقف غالباً ما يفضي إلى تحولات في الثقافة والعادات والمؤسسات المجتمعية ومن التحولات الجديرة بالملاحظة على مستوى المجموعة البشرية تحولات تشمل الأطعمة والملابس بل حتى اللغة، تمت دراسة فكرة التثاقف منذ العام 1918 وجرت مقاربة هذا المفهوم وبأزمنة مختلفة من حقول معرفية متعددة يأتي في مقدمتها علم النفس وعلم الأناسة (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع، ولقد برزت العديد من النظريات والتعريفات لتوصيف عناصر عمليات التثاقف.

(http//:en.wikipedia.org./Aceulturation).

ومفهوم المثاقفة Culturalization مشتق من الفعل المضارع (يتثاقف cultrulize) بمعنى يتعرض أو يكون عرضة لتأثير ثقافة ما، وكما يتضح من الجذر الاشتقاقي للمفهوم (ثاقف) يعني المصطلح التأثيرات التي تمارسها ثقافة ما على واحدة أو أكثر من الثقافات.

(http//:en.wikipedia.arg./Culturalization).

فثمة مفهوم آخر يرتبط بـ(التثاقف/ المثاقفة) هو (المثاقفة العابرة) Cross Culturalization - كما يترجمه د. سمير الشيخ ويعلق عليه- والذي يعني الفعل المتضمن أو المجسّر للاختلافات بين الثقافات فالمفهوم يشي بمقاربة أو تناول ثقافتين أو أكثر، ولنأخذ (الجسر الثقافي الأمريكي) مثلاً بعد غزو العراق عام 2003 فالعقيدة العسكرية للجيش العراقي الحديث (التدريب، طبيعة

الأسلحة، طبيعة الملابس، ألوان الزي العسكري، السلوكيات) قد أصبحت جزءاً من الثقافة العسكرية الأمريكية التي تعدّ (مثاقفة عابرة) بالنسبة للجيش العراقي والمجتمع الذي فيه. أما (التثاقف الباطني Intercultural) فهي صفة تعني ما يتعلق بين الثقافات المختلفة أو التعالق الداخلي للثقافات.

وتترجمه (موسوعة علم الإنسان) بـ (التكيف الثقافي)، بالقول: استخدم هذا المصطلح منذ القرن التاسع عشر لوصف عمليات التلاؤم والتغير الذي يحدث من خلال الاتصال الثقافي، و(التكيف الثقافي) يعني: تلك الظواهر التي تنتج عندما يحدث اتصال ثقافي مباشر بين جماعات ثقافية مختلفة وما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية لهذه الجماعات، وهكذا فإنّ دراسات التكيف الثقافي تحاول انطلاقاً من الأنماط الثقافية الخاصة بالبناء الثقافي الأساس لما قبل الاتصال وصف وتحليل عمليات التغير والواقع أنها تكاد تقصر دراستها على عمليات الاتصال بين المجتمعات الصناعية والسكان المحليين (التقليديين) حيث تبرز التأثر الأحادي الذي تمارسه المجتمعات الأولى على الثانية. . . فقد أثمرت دراسات التكيف الثقافي عدداً من النقاط أبرزها دراسة آليات التغير وآليات مقاومة التغيير ووضع صيغ وعمليات تنميط لنتائج التغير مثل: التمثل وإعادة التفسير والتوفيقية وإعادة الإحياء. . . إلخ وتحاول الدراسات الحديثة للتغير الانتقال من التفسيرات المعتمدة على النمط الثقافي إلى تحليل الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للهيمنة أو التفاعل السلالي، وكذا الاستخدام الاستراتيجي للعناصر الثقافية في مواقف الاحتكاك.

(موسوعة علم الإنسان: 286).

المثقف The Culturist

في ضوء وجود المثقف وفاعليته وتجليات عمله تباينت تعريفات المثقف لكنها لم تأت منفصلة عن السياقات التي يوجد فيها المثقف في ثقافة مجتمع ما وغالبية التعريفات متضمنة في منطوقات النظريات والمقاربات الثقافية، أي أن فكرة المثقف وتعريفاته لاحقة لفكرة الثقافة وتعريفاتها، وبما أن الثقافة عموماً قد حفلت واحتفت بالمنتوج الثقافي وتنميطه داخل منظومته أو طبقته الإجناسية،

فإن الإحاطة بمفهوم المثقف في ضوء تطورات معرفية وتاريخية حصلت ومتغيرات طرأت على المفهوم نفسه سيوقعنا بالتعميمات حتماً فمن المؤكد أن الثقافة العربية لم تتعامل مع مفهوم المثقف إلا بعد شيوع مفهوم الثقافة بعد الربع الأول من القرن العشرين، وربما بقيت كتابات الباحثين ومقالات الكتاب حذرة في استعمال كلمة (مثقف) وكانت كلمة (طليعة) في حقبة انبثاق الحداثة أكثر استعمالاً من كلمة (مثقفين) الأمر الذي يجعلنا مضطرين لتداول التعريفات الجاهزة أو التي تتبلور عرضا خلال كتابات لم تكن معنية بالمفهوم نفسه، ولم تغننا الدراسات الثقافية التي اجتهد بها العديد من المفكرين العرب في الآونة الأخيرة عن تعريفات الغربيين أو تكييفها لبلورة مفهوم ملائم. ولا يبتعد تعريف المثقف كثيراً عن مفهوم الثقافة سواء أكانت سمة يوصف بها أو يمارسها فالمثقف بالتأكيد ليس مخلوقاً خرافياً أو كائناً ذا ميزات خارقة بل هو (الداعية الثقافي) الذي لا يمتهن مهنة ثقافية وإنما ينتج ثقافة بمجهود فردي ويملك غاية إيصال ذلك المنتج إلى متلقٍ ليس لكسب المال أو نيل الامتيازات وإنما للإسهام في سيرورة المجتمع، إنه إلباث للخطاب الواعي بنية ترشيد طغيان بعض طبقات المجتمع وفئاته، واستبداد السلطة، أنه من يمتلك في خطابه نواة مواجهة مواريث الجهل والغباء والقبليات المميتة والميتة، والمنتج لأنساق جديدة قادرة على صد وتهشيم الأنساق المؤسساتية المتوارثة والذي يواجه السلطة والمجتمع في آن ويقلق ثوابت الطرفين إذا ما توافر له (ملاذ ثقافي) أو بنية تحتية لتصنيع منتجه وتسويقه وترويجه ومساحة مفتوحة من الحرية وهذا يتطلب (حصانة ثقافية) من السلطة وبعض فئات المجتمع وقواه فإذا كانت السلطة قادرة على ابتلاع الدولة بصورة منظمة واختزالها بشخص أو فئة أو طائفة أو مذهب أو حزب فقوى المجتمع أيضاً ستبتلع الدول ولكن بصورة فوضوية منفلتة وقادرة على اختزال أجزاء الدولة بعدما تحولها إلى دويلات ومقاطعات. أما المطالب الاستهلاكية (الوظائف، الامتيازات، الهبات، المعونات. . . إلخ) فلا علاقة للمثقف بها، فهو داعية ثقافي حسب حقه الدستوري في الحرية والحصانة الثقافية وحقه المدني في التأسيس لبنية تحتية نرى ضرورة إسهام الدولة

ومؤسساتها والمجتمع ومؤسساته في دعم مكوناتها المادية. فماذا يريد المثقف؟ يريد المثقف الداعية منبرا وحرية وحصانة لتلك الحرية ومردوده من ذلك وصول رسالته التنويرية وتأكيد انطلاقها فكراً وأدباً ونقداً وفناً.

(خطاب الحداثة: 150 - 115، وينظر مصادره).

يقول إدوارد سعيد عن المثقفين الحداثويين "إنّهم ببساطة أولئك الناس الذين لا ينتمون لأي ثقافة، وتلك هي الحقيقة الحداثوية- أو لو شئت- ما بعد الحداثة الكبرى، (طرائق الحداثة: 271)، بمعنى وقوف المثقف خارج الثقافات المحلية الضيقة أو الإثنية ومن ثم الانتماء لكل الثقافات الإنسانية.." ويقول أيضا "فثمة هذا التراث الذي يجب عليك أن تفهمه وتتعلمه وما إلى ذلك، ولكنك لا يمكن أبداً أن تكون حقيقة منه، تستطيع أن تكون فيه ولا يمكن أن تكون منه وهذه قضية اهتم من بها أعمق اهتمام.

إنها الروح التي تجعل الانتماء إلى ثقافة بعينها وتراث بنفسه محض انكفاء ورجعة ولهذا تكون مهمة النقد الثقافي كبيرة وشائكة إنه سعي لإعادة ترتيب الوعي والدراية الذاتية والمجتمعية والقومية، وإذا ما أدركنا سعة المهمة وخطورتها علمنا كم أن قضية النقد الثقافي عربياً ليست ثانوية شأن الاختصاصات والممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدرس الأكاديمي".

(النظرية والنقد الثقافي: 196).

وتجسيداً للممارسة الثقافية التي تعد الركن الأساس في النقد الثقافي في دراسة الواقعة الثقافية التي لا يحفل بها النقد الأكاديمي أو الأدبي لكنها تدخل في صلب الدرس الثقافي، فعدد من هذه الوقائع يبرهن على أن السلطة لا تستهدف المثقف ذاتاً وإنما تستهدف خطابه، وعندما نقول خطابه لا نعني نتاجه بصورة مباشرة بل نعني ما ينتجه من أنساق ثقافية خارجة على النمط المؤسساتي، أي ما يحققه النتاج من تضاد مع الآيديولوجيا وما يحقق من مساحة مؤثرة من سلطة المعرفة التي ليست دائماً من صنع السلطة كما يقول (ميشيل فوكو).

وفي نقده للمثقف يرى د. علي حرب أن المثقف أصبح مجرد حارس للأفكار ومعنى الحراسة "التعلق بالفكرة كما لو أنها أقنوم مقدس أو وثن يعبد، على ما تعامل المثقفون حائلا من دون تجديد العقدة الفكرية واللغة المفهومية". (أوهام النخبة أو نقد المثقف: 11).

ومن هنا نجد كل جيل من أجيال المثقفين يجتر المقولات ذاتها التي نشأ عليها وتمحورت تجربته حولها إلى حد الانقطاع عما جرى ويجري، ذلك أن النسق الثقافي المؤسساتي يعمل على قانون الولاء للفكرة التي تزداد تجريداً وابتعاداً عن سيرورة المجتمع كلها استهلكتها اللغة وحولتها إلى قوالب لغوية مفرغة من محتواها الجمالي أو الاجتماعي أو الفلسفي لتصبح على حد قول فوزي كريم "عقيدة ألفاظ" إذ تكون مقولات المفكر والشاعر والمثقف الوجه الآخر لعملة الشعارات السياسية وهذه العقائدية اللفظية هي التي تعطل فاعلية النقد وتغري كلاً من المثقف والسياسي بالهدنة والقبول المتبادل والتبعية للأقوى أي لسلطة المال والحكم.. بمعنى آخر مأسسة خطاب قيمي للبقاء على الواقع كما هو عليه وبما منظور إليه.. أو ما يجعل الأشكال المألوفة والمعاني مستقرة. ويحدد غرامیشي المثقف في ضوء وظيفته الاجتماعية، فهو مثقف (عضوي) مؤسسي بحكم علاقته بالمؤسسات الاقتصادية أو الفئات التي تسيطر على الاقتصاد، ويوجد المثقف (التقليدي) الذي تنتمي عضويته إلى طبقة رحلت تاريخياً وعلاقته بالمؤسسات أو الفئات المسيطرة على الاقتصاد غير مباشرة، ولعل هذا التقسيم أكثر شيوعاً وتدارساً بين المعنيين، فالناس لدى غرامیشي جميعهم مثقفون ولكن ليس جميعهم يؤدون وظائف ثقافية ويعبر المثقف التقليدي عن رسالة كتلة السلطة الحديثة أو التحالف السياسي المسيطر الذي يقوده المثقف العضوي كما يقول (بيترجران) أي أن المثقف التقليدي يؤدي فعلاً مكرراً مثل المعلم والقس وبتفضيل أكثر قسم (غرامیشي) المثقفين إلى نوعين: الأول: وهو المثقف العضوي، ويحدد بطريقتين تعتمد الأولى تعريف المثقفين بالمكانة والوظيفة اللتين يشغلونها ضمن بنية المجتمع، أما الأخرى فهي ذات طابع تاريخي وتعتمد تحديد المثقفين بالمكانة والوظيفة اللتين يشغلونها ضمن صيرورة تاريخية، أما النوع الثاني فهو (المثقف التقليدي) ويمثل المثقفين

المرتبطين عضوياً بطبقات زائلة أو في طريقها إلى الزوال. فمكانة المثقف مرتبطة بوظيفته الاجتماعية ودوره في الحياة وبهذا يكون كبار المثقفين ليسوا الوحيدين في اهتمامات (غرامیشي) بل كل من يكسبه نشاط الفكري مكانة ووظيفة ضمن منظومة اجتماعية محددة تاريخياً مثل الكتاب والفنانين والمعلمين والأطباء والسياسيين وغيرهم، ولذا يجعلهم مراتب متفاوتة بحسب صياغاتهم للآيديولوجية بتوجيه مباشر من الفئات الأخرى. لهذا يتساءل في أكثر من موضع ضمن أعماله عن كيفية التمييز بين المثقف وغير المثقف؟ ومن هو المثقف؟ وهل يشكل المثقفون طبقة اجتماعية مستقلة قائمة بذاتها أم أن لكل طبقة اجتماعية فئة متخصصة من المثقفين؟.

(النقد الاجتماعي دراسة في النقد القصصي أطروحة: 50، وينظر مصادره).

ففي الخمسينيات وبداية الستينات وطد (رايموند وليامز) في كتابيه (الثقافة والمجتمع) و(الثورة طويلة المدى والاتصالات) الأطر الخاصة لدفع النقاشات الأدبية في سياقات أوسع مدى وفي كل هذا كان وليامز يجادل من أجل ديمقراطية الثقافة من خلال إصلاح المؤسسات الثقافية وبذلك يسهم وليامز في بناء حقل السوسيولوجيا الثقافية من خلال منجزات أخرى مثل (الماركسية والأدب) و(سوسيولوجيا الثقافة) أو (علم الاجتماع الثقافي) تحليل تاريخي للمنظومة الاجتماعية للثقافة ويقدم جدلاً في أصل الثقافة وتطورها، فهو يحدد الثقافة بوصفها التقاء الحقول المختلفة ورصد السبل التي تلعب بها الثقافة دور الوسيط.

(تحولات زهرة العباد: 30- 31، وينظر مصادره).

وعلى النقيض من تعريف (غرامیشي) للثقافة "نجد تعريفا اصطفائيا غاية في المثالية والنخبوية وهو تعريف (جوليان بندا) بوصف المثقفين: عصبة ضئيلة من الملوك والفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية. ففي حين يتجدد مفهوم المثقف عند غرامیشي بالارتباط المؤسسي المباشر أو غير المباشر، فالمثقفون في نظر (جوليان بندا) شخوص رمزية تتسم بابتعادها عن الشؤون العملية ابتعادا لا يقبل أدنى تنازل ويحيلنا مفهوم بندا إلى مثالية الدور الرسالي للمثقف (شهيد الفكر) واستثنائية المثقف النقدي المنفلت

من هيمنة نسق الآيديولوجيا والمؤسسة السلطوية أو دور حملة الرسالات فإن تعريف (بندا) للمثقف الحقيقي يفترض أنه على استعداد لأن يحرف علناً أو ينبذ من المجتمع تماماً أو يصلب، ويعيب (بندا) على المثقف تنازله عن سلطته المعنوية والأدبية لصالح ما يسميه (تنظيم المشاعر الجماعية الجارفة) والمشاعر الجماهيرية والعداوات المستندة إلى اختلاف القوميات والمصالح الضيقة. ويصوغ (إدوارد سعيد) تعريفا تفصيليا فيرى: أن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع، ويقرن ذلك بمجموعة اشتراطات لعمل المثقف، وسعي ينفي وجود المثقف ذي العالم الخاص، لأنه بمجرد أن يبدأ المثقف بخط الكلمات على الورق لغرض نشرها يكون قد دخل العالم العام. كما لا يوجد بالمقابل المثقف ذو العالم العام فقط، فمن هنا لا بد من تأثير الحساسية الفردية، أما المفهوم السوسيولوجي الشائع فينظر إلى (الأنتلجنسيا) على أنها فئة اجتماعية مؤلفة من أناس يكدحون بأدمغتهم، وذهب البعض إلى استخلاص مواصفات ومهمات المثقف، فهو رجل الأفكار والعلوم وهو الذي يؤمن بنظرة معينة تجاه الفكر والإنسان في حين يرى آخرون أن التحصيل العلمي والعمل الذهني علامتان مميزتان للمثقف، وإذا كانت فكرة المثقف العضوي قد أصبحت تخرج عن تأطيرات (غرامیشي) لتصبح معياراً للفاعلية والحضور فإن فكرة (المثقف النقدي) عند سارتر التي تشيع بين أوساط المثقفين ليست نظيراً لها أو تداولها على أنها تعبر عن التماهي مع مصالح المجتمع. وجدير بالذكر أن الدراسات الحديثة في السنوات الأخيرة اتجهت إلى مغادرة التوصيفات الفردية باتجاه تطوير فكرة النخبة انطلاقاً من أن تاريخ المجتمعات هو تاريخ النخب، فالمجتمعات لا تسيرها الجماهير، ومفهوم النخبة ليس بالضرورة هو مفهوم (النخبوية) التي عدها (علي حرب) من أوهام المثقف وقد آلت إلى العزلة والهامشية وأنتجت التفاوت والاستبداد بقدر ما جسدت الاصطفاء والنرجسية لدى النخب الثقافية، أما مفهوم (الطليعة) فلا يراه (علي حرب) سوى صيغة حديثة لمفاهيم قديمة وعمله يتوقف على نقيضه أو مقابلة الجمهور أو العامة، ويبدي حرب شكوكاً في

الخطاب الثقافي العربي السائد، فعادة ما يعتبر منطوقه عن عضويته وتجسيده لضمير الأمة لكن بطانته تعبر عن نخبوية المثقف ومركزيته واصطفائيته وتعبر خلفية الرؤية عن طوباوية المثقف أو أكاديميته المدرسية أو فئويته.

(خطاب الحداثة: 110 - 112، وينظر مصادره).

كان المعنى السائد عربياً لمصطلح (المثقف) أقرب إلى المفهوم الروسي (الأنتلجينسيا) منه إلى المفهوم الفرنسي (Intellectual) وقد ميز إدغار مورانا بين المقولتين حيث تتحدد الأولى بظهور المثقفين في وسط جمهرة غير مثقفة وسلطة بربرية، بينما الثانية تتحدد في مجتمع له تناقضات أقل حدة وتنتشر الثقافة فيه داخل مجال مهم من المجتمع.. ومع ولوجنا القرن الحادي والعشرين حيث تتميز أدوار الفاعلين الاجتماعيين وتهيمن التقنيات الحديثة على الحياة الاجتماعية وتساهم في إعادة بلورة أشكال هذه المؤسسات وظائفها عملها حركيتها وعلاقاتها فيما بينها ومع المجتمع أيضاً.

يبحث ذلك الكائن الذي يطلق على نفسه تسمية (مثقف) عن مكان ودور وفاعلية وقبل هذا وذاك عن تحديد لماهيته في ظل الشروط الصارمة المتغيرة لعصر ليس طابعه السرعة فحسب وإنما الشمولية كذلك بالمعنى السلبي للمفهوم.. فالمثقف منتج الأسئلة: حيث يقتنع المثقف تماماً ويكف عن طرح الأسئلة وينام خالس البال مطمئناً ويعتقد أن كل شيء هو في وضعه الصحيح عدا ذاك يكون قد خلع عنه رداء المثقف ليغدو أي شيء آخر... المثقف كائن مهموم بالأسئلة وهو يبتكرها نكاية بالواقع والتاريخ لا لشيء إلا لأنه ضاق ذرعاً بها أنه يولد في لحظة الأزمة حين يكون هناك شيء ما ليس على ما يرام إنّ وظيفته تنبثق هاهنا.. فهو إذ يسأل فإنما هو يعري ويكشف العورات. ويتجاوز على القداسات الزائفة ولا يأبه بالمستور هو كائن مقلق ومحير يعرض سكينة العقول القانعة إلى الخطر وهو مصدر تهديد لكل سلطة، إنه كائن شاغله الفكر لا الفكر المجرد الجاهز وإنما الفكر الذي له صلة حية ودائماً بالإنسان والحياة والتاريخ والعقل والكون والوجود والماضي والمستقبل ويكون تصوراً بشأنها.

(أنطقة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة: 15 - 17).

أما المثقف فمصطلح لا يختلف كثيراً عن الثقافة في صعوبة تعريفها وتحديدها، ولكن يمكن القول إنّ المثقف يعد الناقل أو الحامل لتلك القيم والمفاهيم المعرفية التي جاءت به المنظومة الثقافية في مجتمع ما، وأغلب من عرف المثقف يكاد لا يخرج عن التوصيف أعلاه "فالمثقفون هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة وموهبة الحكم على المواقف المختلفة والصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة واستخدامها في العمل الذهني" (شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، د. عبد السلام محمد الشاذلي دار الحداثة، لبنان- بيروت 1985: 25)، أو كما جاء في بيان المثقفين الذي نشرته إحدى المجلات الفرنسية، بأنهم "الذين يحملون آراء خاصة بهم حول الإنسان والمجتمع، ويقفون موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم وعسف من طرف السلطات أيا كانت سياسية أو دينية".

(تمثيلات المثقف في السرد الحديث د. محمود محمد املودة عالم الكتب الحديث- الأردن 2010: 30).

أما تعريف المثقف في النقد العربي الحديث فإنه لا يخرج عن دلالته المعجمية التي تدل على الحذق والمران والفطنة (ينظر شخصية المثقف في الرواية العربية: 15)، ويعرف كذلك بأنه "رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه" (شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة: 27)، ويعرف أيضا بأنه الشخص "الذي يفكر ويكتب ويجادل في واقع، ومن ثم يحاول أن يطرح أسئلة هذا الواقع".

(الثقافة العربية واقع وضرورات، بحث عبد الرسول العربي، مجموعة مؤلفين، الاتحاد العام للأدباء والكتاب- عمان: 386).

ويرى بعض الدارسين أن بدايات ظهور مثقف عربي واع ترجع إلى زمن اتصال الشرق بالغرب "ذلك لما أحدثته الثقافة الأوروبية من تأثير عميق في بنية المجتمع العربي الذي ظهرت فيه أفكار جديدة لم تكن موجودة من قبل".

(شخصية المثقف في الرواية العربية: 16، وينظر الشخصية في روايات علي بدر، أطروحة: 30، وينظر مصادرها).

المركز والهامش Centre and Margin

(المركز والهامش) من أكثر المصطلحات تناولاً في النقد الثقافي والدراسات الثقافية "وإثارة للجدل في الخطاب ما بعد الكولونيالي، ومع ذلك فهو يتخذ موضعه في مركز أية محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب وعلاقتها كنتيجة للفترة الاستعمارية، ولم يكن ممكناً للكولونيالية أن توجد على الإطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للإمبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمرة وهكذا فوجود فكرة الهمجي كان ممكناً فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها، وبهذه الطريقة شيدت جغرافياً الاختلاف إذ وضعت الاختلافات في خرائط (علم الخرائط) برسم مشهد رمزي مفتوح لا يمثل الثبات الجغرافي وإنما يمثل ثبات السلطان. صارت أوروبا الإمبريالية تعرف بوصفها (المركز) داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسيّة، فكل شيء وقع خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة والسلطان والحضارة وهكذا فقد صار مدار الرسالة الاستعمارية الرامية إلى جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز المستنير، التبرير الأساسي للاستغلال الاقتصادي والسياسي للكولونيالية لا سيما بعد منتصف القرن الثامن عشر.

والفكرة مثيرة للجدل لأنه افترض أن المحاولات الرامية إلى وضع تعريف لنموذج (المركز/ الهامش) تخلّد هذا النموذج، وفي الواقع فإن منظري (ما بعد الكولونيالية) عادة يستخدمون النموذج للإيحاء بأن تفكيك مثل هذه الثنائيات يؤدي وظائف أكثر من مجرد التأكيد على استقلالية الهامش، فهذا النموذج يقوّض كذلك فكرة المركز في حد ذاتها مفككاً دعاوى المستعمرين الأوروبيين بشأن وحدة وثبات لهما نظام مختلف عن الآخرين، وبهذا المعنى فإن تفكيك نماذج (المركز/ الهامش) - الحد الخارجي أو الحافة- الخاصة بالثقافة يفضي إلى مسألة مزاعم أية ثقافة بشأن امتلاكها هيكلاً قيماً ثابتاً ونقياً ومتجانساً يبرر كل الثقافات بوصفها ظواهر تشكلت تاريخياً ومن ثم فهي بنى قابلة للتعديل.

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 93 - 94، وينظر مصادره).

المقارنة الثقافية Cultural Comparison -Cross

يستخدم هذا المصطلح من لدن أصحاب نظريات التطور الثقافي على نطاق واسع من أجل تطوير وشرح نظرياتهم مستخدمين بيانات من مصادر كلاسيكية وتاريخية وكذلك من مصادر إثنوغرافية بدائية، وقد جمع (تايلور) في محاولة رائدة لتأسيس منهج لتفسير الظواهر الاجتماعية الثقافية.. ثم طبق طرقاً إحصائية لكي يستطيع أن يحدد هل تتوافر العلاقات بين النظم الاجتماعية (في هذه الحالة: أنماط القرابة والزواج) بطريقة منسقة تسمح لنا بالاستدلال على حدوث التطور الثقافي بشكل منتظم يمكن إخضاعه لقانون، وقد خلص إلى أنه كانت هناك مرحلة (أمومية) للثقافة تطورت عنها مرحلة مختلطة انتهت إلى مرحلة ذات نمط (أبوي) في مثل هذا النوع من الدراسة تكون وحدات التحليل أو المتغيرات في المصطلح الإحصائي هي السمات الثقافية. إنّ المشكلات المنهجية الخاصة بالمقارنة الثقافية على مستوى العالم تتضمن تحديد أو عزل المتغيرات (السمات) والتفسير الملائم للنتائج الإحصائية التي يتم التوصل إليها، إنّ المشكلة التي أثارها (جالتون) في نقده لنموذج (تايلور) هي إحدى المشكلات التي تلازم هذا النمط من الدراسة دائماً ألا وهي صعوبة تحديد ما يعدّ وحدة معاينة مستقلة أو ممثلة لجمع أو مقارنة السمات الثقافية، من هنا فإن الإخفاق في تحديد وحدات المقارنة تحديداً ملائماً والذي ارتبط بمجمل مشكلة تحديد الثقافات أو المناطق الثقافية.

وكثيراً ما استخدم (التحليل الثقافي المقارن) على مستوى العالم في اختبار الفروض الخاصة بالعموميات الثقافية، .. ولقد استطاع التحليل الثقافي المقارن أن يحقق تقدماً كبيراً عندما ربط (درايفر) 1967 بين نمطي التحليل الإحصائي المستخدمين معاً، يستخدم أحدهما السمات الثقافية كوحدات للتحليل ويستخدم الثاني المجتمعات أو القبائل وقد استهدف من إعادة تحليله (للأطلس الإثنوغرافي) الذي وضعه (ميردوك) استنتاج مخططات للمناطق الثقافية المؤثرة أو مجموعات من الشرائح الثقافية بوساطة هذا المنهج الأكثر تطوراً من الناحية الإحصائية، لقد استخدمت مداخل إحصائية جديدة بطريقة مشابهة لتحليل العلاقة بين اللغة والثقافة على أساس ثقافي مقارن، وكذلك لتقييم مجموعة من الفروض

الخاصة بالعلاقات بين العوامل الثقافية والبيئية.

(موسوعة علم الإنسان: 645 - 648، وينظر مصادره).

المقروئية الثقافية Cultural Reading

يعني مصطلح (المقروئية الثقافية) القراءات والثقافات والمعارف والمرجعيات التي تختزنها ذاكرة الإنسان في حياته ثم يستحضرها عند الكتابة والقراءة على حد سواء.

(النقد الثقافي: 198، وينظر مصادره).

الملاذ الثقافي Habitus

يعد (الملاذ الثقافي) من المصطلحات التي تبناها النقد الثقافي على الرغم من أن مبدعه عالم اجتماع، ولا بدّ من تحديد المسار لما اصطلح على تسميته بالملاذ الثقافي من خلال النقطتين الآتيتين:

1 - مفهوم عالم الاجتماع بيير بورديو (1930-2002) وتأسس على خلفية تأثره بالبنيوية التكوينية وترحل المفهوم من بعد ذلك إلى الدراسات الثقافية ليصبح واحداً من حقولها المهمة ذات المنزع الاجتماعي فقد قام بورديو بنقد العولمة واهتم بالتعريف بمغزى (الملاذ الثقافي) " أي البنى الاجتماعية المنتجة لوعي جمعي كامن خاص بجماعة دون أخرى، إذ يقول بورديو: إنّ البنى الاجتماعية تنتج ملاذاً habitus أي مجموعة من الميول للأداء والتفكير والإدراك والشعور بطرائق من دون سواها وبأساليب دارجة في الكلام والحركة كما أنها تأتي بأنماط لا واعية في معرفة العالم وتكوينه وتصوره وكل هذه في رأيه لا تتحقق من خلال ما نألفه من دراية وتعلم وعناية راعية وإنما من خلال الاختلاط الاجتماعي الأساس والعلاقات المتوارثة والتي تؤول جميعاً إلى توليد العادات والتقاليد والشفرات الاجتماعية، أو العلامات التي تأخذ سبيلها بين الناس".

(النظرية والنقد الثقافي: 21، وينظر مصادره).

2 - المصطلح الأصلي عند بورديو هو habitus ولم يترجمه إلى الملاذ الثقافي - في حدود علمنا- سوى الدكتور محسن جاسم الموسوي في كتابه

(النظرية والنقد الثقافي) ومن استعمله من بعده فقد استعاره منه في الأغلب، يقول د. خالد سهر - وهو مترجم بارع- إنّ أكثر النقاد والمعنيين يبقون عليه بصورة: الهابيتوس أو الأبيتوس على الرغم من بعض المحاولات في ترجمته ومنها: الخصائص الاجتماعية النفسية، الخصائص الشخصية، الوسط المعيشي، الطابع الاجتماعي الثقافي، السمت، غير أنها لا تؤدي المقصود من هذا المفهوم على حدِّ تعبيره.

وهناك من يضيف قائلاً " لا يبتعد تعريف المثقف كثيراً عن مفهوم الثقافة سواء أكانت ممارسة يزاولها أم سمة يتصف بها، عليه نرى السياسي والطبيب والمحامي والقاضي والمدرس والنجار والحداد وغيرهم كلاً يمارس عملاً تثقف عليه بالخبرة والدراية أو البحث والدراسة وكلاً منهم يسهم بالتحول إلى الثقافي الإنساني المكتسب وكلاً يمتلك قدراً من التميز والإبداع عن أقرانه في الحقل ذاته، وهؤلاء جميعاً ليسوا بحاجة إلى ملاذ لأنّ عملهم بحد ذاته هو الملاذ، وسأستعير من (بورديو) مصطلح الملاذ الثقافي.. والمثقف هو المعنى به لأنه ينتج ثقافة بمجهود فردي ولديه غاية إيصال ذلك المنتج إلى متلقٍ، إنه الباث للخطاب بنيّة ترشيد طغيان بعض فئات المجتمع واستبداد السلطة إنه من يمتلك في خطابه نواة مواجهة القبليات المميتة والميتة فهو يواجه المجتمع والسلطة في آن ويقلق ثوابت الطرفين فلا بدّ من توفير (ملاذ ثقافي) له أو بنية تحتية لتسويق منتجه وترويجه وساحة مفتوحة من الحرية، وهذا يتطلب حصانة ثقافية من السلطة وبعض فئات المجتمع ".

(ينظر: خطاب الحداثة، د. كريم شغيدل: 156، وينظر مصادره).

ويترجم د. خالد سهر بعض أفكار بورديو بقوله: تطرق بورديو إلى مفهوم (الهابيتوس) فعرّفه على أنه نسق من الاستعدادات المستمرة والقابلة للتحويل والنقل، بنى مستعدة للاشتغال ومنظمة لممارسات وتمثلات، فالملاذ الثقافي في دلالته وصيغته النهائية عند بيير بورديو دليل على قوى الأصل في الوسط الاجتماعي وهي دعوة إلى التقريب بين الحتمية الاجتماعية من جهة والفردانية من جهة أخرى، لقد أراد بورديو من خلال صياغة هذا المفهوم أن يتجاوز ذلك التعارض العميق بين الموضوعية والذاتية الذي يمثل عقبة في سبيل تطور علم

الاجتماع وانطلاقه لآفاق أوسع، ويمثل الملاذ الثقافي مفهوماً حاكماً في المشروع النظري لبيير بورديو وقد ظهر في أعماله المبكرة وقدّم في كتاباته المختلفة تعريفات لا حصر لها وصياغات متنوعة لهذا المفهوم تعكس عمق تحليلاته وخصوبة تصوراته النظرية.

المنطقة الثقافية Cultural Area

يرتبط مصطلح (المنطقة الثقافية) بمحاولة تصنيف البيئات التي تضم الثقافات المتنوعة ولقد تباينت الاتجاهات في تقدير نوع العلاقة بين العوامل البيئية والعوامل الثقافية فبعضها ركز على الأولى لإظهار أثرها في تشكيل الأنماط والملامح الثقافية وبعضها ركز على الثانية على اعتبار أن الإنسان هو الذي يؤثر في البيئة من خلال تنظيماته الثقافية المختلفة. ومنذ عام 1917 تحدث (كروبر) عن مبدأ ما فوق العضوي للتعبير عن سمو الإنسان بخصائصه الثقافية على سائر الكائنات العضوية الأخرى، وأكد (ليزلي) سمو الثقافة على الطبيعة في كتابه (الإنسان والثقافة) وعبر عن ذلك بقوله: يتمثل هدف الثقافة ووظيفتها في أن تكفل استمرار الحياة للأنواع البشرية، فالأدوات تستخدم من أجل استغلال موارد الطبيعة وباختصار تبعث الثقافة في الإنسان شعوراً يصل حدّ الوهم بأهميته وقدراته غير المحدودة وعلمه بكل ما يحيط به، وهذه الحاجات المعنوية لدى الإنسان لها بالطبع وجودها الحقيقي كحاجته إلى الطعام والمأوى والدفاع عن نفسه ولهذا ينبغي أن تشبع تلك الحاجات إذا أردنا للإنسان أن ينجح في معركة الحياة. ويتفق كروبر مع (ويسلر) في وجود تناسب عام بين المناطق الثقافية والمناطق الطبيعية ولكن من دون أن يصل ذلك إلى حدّ الارتباط السببي، فالثقافة هي التي تسمح بظهور ملامح معينة في حدود معطيات البيئة الطبيعية فمن ناحية لا يمكن فهم الثقافة إلا من خلال العوامل الثقافية ومن ناحية أخرى لا يكتمل وجودها ووضوحها إلا إذا رجعنا إلى العوامل البيئية التي ترتبط بالثقافة وتؤثر فيها، ويضرب (كروبر) مثلاً لذلك فيقول إنّ نفس المنطقة التي كان يعيش فيها الهنود الأمريكيون ويزرعون الذرة وتنتج لهم محصولاً ضعيفاً أصبحت الآن تنتج نصف محصول الذرة في العالم، فالبيئة الطبيعية واحدة في الحالين

ولكن العوامل الثقافية هي التي أفسحت المجال لهذا التغيّر فصارت المنطقة الثقافية ذات أثر في الإنتاج حينما يتكثف فيها الوعي الثقافي.

(الثقافة والبيئة: 85- 86، وينظر مصادره).

تطور مفهوم المنطقة الثقافية عن اتجاه التاريخ الثقافي لـ (بواس) وأتباعه، وكذلك بملفات دائرة العلاقات الإنسانية، . . . ويتم تحديد المنطقة الثقافية على أساس توزيع (السمات الثقافية) وهي منطقة جغرافية يشترك سكانها في العديد من الخصائص المشتركة مثل اللغة والتراث الشعبي التقليدي والملامح المتشابهة في مجال التنظيم الاجتماعي إلى غير ذلك، ويرتبط مفهوم المنطقة الثقافية عادة بالنظريات الخاصة بالعلاقة بين الإيكولوجيا والنظم الاجتماعية والثقافية، ويذهب الباحثون إلى النظر إلى المناطق الثقافية باعتبارها تتفق والتنوع في الظروف الإيكولوجية، ومع ذلك فإن تلك الظروف ليست هي التي تحدد التنوع الثقافي والتطور التاريخي للثقافة، بل تتعايش الثقافة والبيئة في علاقة تبادلية جدلية، ويقوم البشر من خلال ثقافتهم بتفسير وتغيير بيئاتهم كما تمارس البيئة بدورها تأثيراً على كل من الثقافة والمجتمع لذلك يمكن وجود روابط ثقافية واجتماعية ذات طبيعة تاريخية أو معاصرة تتجاوز حدود التنوع الإيكولوجي، ومن ثم فإن تعريف المنطقة الثقافية لا بد وأن يكون حكيماً إلى حدّ معين، طالما لا يوجد في الواقع حدود ثابتة للاتصال والتأثير والتداخل الثقافي.

(موسوعة علم الإنسان: 313، وينظر مصادره).

المواطنة الثقافية Cultural Citizenship

تطور مفهوم مصطلح (المواطنة الثقافية) بالتدرج في حقل من الاهتمامات المتداخلة يسعى لوضع القيم المعيارية في المجال الثقافي، والقضية المحورية في (المواطنة الثقافية) هي كيف يؤثر عمل الثقافة على أفكار العدالة والاختلاف في عالم ما بعد الحداثة والقوميات؟ وبالمثل التي تضم هذه الأفكار بدورها رؤى للسلطة الثقافية وإمكانية المقاومة والتوزيع غير المتعادل للموارد الثقافية والمادية ومحاولات التوفيق بين قضايا المجتمع ومسألتي التعددية والاختلاف،

فالمواطنة الثقافية تميز حقلاً للبحث متعدد التخصصات بما فيه من مساهمات أساسية وافدة من علم الاجتماع والنظرية السياسية والدراسات الثقافية، ولعلّ التطورات الحديثة جمعت بين أسئلة ومناقشات منفصلة سلفاً انفصالاً زائفاً بسبل جديدة ولافتة.

ويمكن فهم (المواطنة الثقافية) ضمن سياقات النزعة الاستهلاكية والاستهلاك والسياسة الثقافية، ولو أردنا فهم جدوى قيمتي العدالة ونيل الاعتراف في المجال الثقافي فلا بدّ في هذا الصدد من ترسيخها في تلك السياقات، وفي حين يتم تناول قضايا المواطنة الثقافية بسبل أخرى مرتبطة ببعض الشواغل المحورية في علم الاجتماع والدراسات الثقافية.. ولذلك فإن سياسات المواطنة الثقافية معنية بكيفية قيامنا بغرس صور المشاركة الحرة والعادلة في العمليات والمؤسسات السياسية والثقافية، وإنّ التصورات الثقافية للمواطنة متعلقة بعمليات شكلية مثل من له الحق في التصويت والحفاظ على المجتمع المدني الفعال، بل تحديد أي الممارسات الثقافية يتم دمجها وأيها تهمش؟ كما تنشغل بمن يُسكت ويهمش ويقولب ويُخفي، وكما يرد عند (ريناتو رونالدو) تتعلق المواطنة الثقافية بمن يحتاج إلى أن يرى ويسمع وينتمي، وما يصبح محدداً للمفهوم هنا هو المطالبة بالاعتراف وبالاختلاف والاحترام الثقافي، وإذا كانت الليبرالية تدرك عامة أن المجتمع السياسي قد يزرع عدم الاحترام بصور من سوء المعاملة العملية (التعذيب أو الاغتصاب) وكبح الحقوق الرسمية والمدنية والسياسية والاجتماعية) فإن أفكار المواطنة الثقافية معنية بدرجة تقدير الذات المتحققة بحسب أسلوب تحقق الذات في أفق ثقافي موروث بالمجتمع والمسألة هي تحديد كيف نوازن مطلبي العدالة ونيل الاعتراف في سياق الثقافات العامة والتجارية المعاصرة.

(النظرية الثقافية: 462- 464، وينظر مصادره).

الموضوعات الثقافية Cultural Themes

يرتبط مصطلح (الموضوعات الثقافية) بالاتجاه التشكيلي في دراسة الثقافة وتختلف عنه من حيث أصحاب اتجاه التشكيل يبحثون عن نمط ثقافي مسيطر

على الثقافة بأكملها، ويفترض (أوبلر) أنه يمكن دراسة الثقافات باعتبارها مجموعات من الموضوعات المسيطرة، وهذه الموضوعات التي يمكن أن تكون متعارضة أو متناقضة مع بعضها البعض، تساعدنا على فهم الطريقة التي يصوغ بها الأفراد سلوكهم واتجاهاتهم وقيمهم ونظمهم الاعتقادية، وهكذا يسلم هذا الاتجاه بأن الأنساق الثقافية قد لا تكون تامة الاتساق أو التماسك، كما تقدم لنا نموذجاً للتعامل مع المتناقضات الداخلية في أي ثقافة.

(موسوعة علم الإنسان: 667، وينظر مصادره).

الميل الثقافي/ التقارب الثقافي Convergence of Culture

يتصل هذا المصطلح "بالسمات والعناصر الثقافية التي قد لا تنشأ تلقائياً وفي عزلة، فتصدر صدوراً مستقلاً، ولا تنتقل هذه السمات أو تهاجر من مراكزها وتتصل اتصالاً مباشراً بمجتمعات أخرى، فليس التشابه الثقافي دليلاً يقينياً مؤكداً على وجود (حراك ثقافي) أو احتكاك مباشر بين المجتمعات وإنما تكون هجرة السمات واستعارتها قد نتجت وظهرت بطريق غير مباشر، وذلك باتصال المجتمعين بمجتمع ثالث وهذا الفرض الثالث يضعه أصحاب نظرية التقارب أو (الميل الثقافي). ويذهب أتباع هذه المدرسة إلى أن المجتمع حين يستعير أي عنصر من عناصر الثقافة فإن هذه الاستعارة لا تعني أبداً ضرورة اقتباس العنصر على حالته الأصلية وإنما قد يغير المجتمع المستعير في العنصر الثقافي المستعار لكي يتلاءم مع بقية العناصر السائدة في بنية المجتمع المستعير. فلو فرضنا مثلاً وجود تشابه بين سمات وعناصر ثقافية مشتركة في المجتمعين (أ، ب) على الرغم من عدم وجود أي اتصال تاريخي أو مباشر بينهما، فيمكن أن تكون هذه السمات المشتركة والعناصر المتشابهة قد صدرت عن مجتمع ثالث هو (جـ) يكون هو بنفسه وسيلة الاتصال وهجرة السمات الثقافية إلى كل من المجتمعين (أ، ب) على الرغم من عدم ضرورة استعارة السمات الثقافية بنفس الحالة الأصلية وإنما يستعير كل من (أ، ب) سمة ثقافية من المجتمع (جـ) بحيث يقوم بتغيير السمة تغييراً شكلياً بحيث تميل السمات الثقافية وتتقارب كي تنسجم مع بقية العناصر وسمات ثقافة المجتمع المستعير، ومن هنا جاءت

ضرورة إكمال المنهج التاريخي في دراسة الثقافة وإعادة تركيب ماضيها بتطبيق المنهج الوظيفي لدراسة العلاقات العليّة بين سائر السمات الثقافية وكيفية تراكمها حتى يمكن تفسير هذه السمات المستعارة والتي تلاءمت مع سمات الثقافة باعتبارها أجزاءً متكاملة وليست منعزلة أو منتزعة من سياقها الثقافي.

(علم الاجتماع الثقافي: 226 - 227، وينظر مصادره).

نحو الصورة/ التحوّل الثقافي Grammar of Image

يأتي مصطلح (نحو الصورة) من حيث تغيير في قوانين صناعة الدلالة ومن حيث هو قوانين في التأويل والفهم وهو فضلاً عن ذلك مؤثر في التحوّل الثقافي، ويعتمد (نحو الصورة) على خمس قواعد أو أسس هي:

1 - إلغاء السياق الذهني للحدث.

2 - السرعة اللحظوية.

3 - التلوين التقني.

4 - تفعيل النجومية وتحويل الحدث إلى نجومية غير فردية.

5 - استبدال الذاكرة أو سرعة النسيان (إلغاء الذاكرة).

أما إلغاء السياق الذهني فهو لأنّ الصورة ليست كلمات ولأنها تفعل أكبر مما تفعله الكلمات ولأنها لا تحتاج إلى لغة مصاحبة فإنها بهذا تفصل الذهن البشري في لحظة الاستقبال عن كل ما تعوّد عليه ثقافياً حينما كان يستقبل الأخبار العالمية بما فيها قراءته للتاريخ القديم أو سماعه للرواة والمبعوثين حيث كانت اللغة هي الوسيط في ذلك كله ولم يكن الإنسان ليفهم أي شيء من ذلك إلا بربطه بسياق يختزنه في ذهنه وهو سياق يسبق الحدث ويتم استدعاؤه ذهنياً ليساعد على فهم المقروء أو المسموع وهنا تحضر اللغة بكل شروطها النحوية والدلالية والمنطقية وبسياقها النفسي والحضاري والثقافي وتشكّل قاعدة للتفسير والتحليل، ويكون الحدث بهذا بمثابة الجملة النحوية الثقافية التي تسلل سبيلها في الخطاب المعرفي والاجتماعي لمستهلك الخبر أو المادة المقروءة غير أن ما

يحدث مع الصورة المعروضة يختلف عن ذلك من حيث عدم اعتماده على اللغة في الوصول إلى ذهن المتلقي وهذا يجعل اللغة في خانة المهمل -إن صح التعبير- ولمشاهد ليس محتاجاً لها وهو قد تحوّل من مستمع وقارئ حسب النمط القديم إلى مشاهد وتحوّل من الأذن إلى العين وإن الاستغناء عن الكلمات في استقبال الصورة أدّى إلى تجميد اللغة - في أحيان كثيرة- ثم أدى إلى إلغاء السياق وهذا تحوّل في الثقافة له نتائجه الكبيرة في تحديد المصطلح السياسي والثقافي معاً..

وكنتيجة لهذا جرى عزل العلاقة المنطقية التقليدية في الارتباط بين الأسباب والنتائج وهذا ما يلاحظ على مصطلح (الإرهاب) حيث لم يعد أحد اليوم يتكلم عن الأسباب الداعية للإرهاب وصاروا يتحدثون عن صورة البرجين في نيويورك وهما ينهاران مع تصادم الطائرتين، وتأتي هذه الصورة بما أنها إرهاب لا يحتاج إلى كلام وشرح لغوي ومنطقي ولا يحتاج إلى تحليل وإلى تحقيق وتفكير وهذه الصفات قد صارت من معجم اللغة القديمة بسبب التحوّل الثقافي فالمعجم الجديد يتخذ من الصورة أساساً لكل ما بعد ذلك ولقد قامت حروب كنتيجة لتلك الصورة وقامت صراعات سياسية واستخباراتية وتحوّلت الثقافة العالمية كلها في لحظات سريعة من طور إلى طور، كل ذلك مصحوب بتحول تام عن المنطق القديم واللغة القديمة وإحلال كلّي لمنطق الصورة في عزل النتيجة عن السبب. وصار الإرهاب حقيقة جوهرية ولم يعد ردّة فعل بما أنه نتيجة لأسباب ولقد جرى نسخ الأسباب وصار الإرهاب فعلاً وليس ردة فعل وبما أنه فعل فإنّه لا يقتضي الدراسة والتحقق ولكنه يتطلب رد فعل يتعامل معه حسب التحول الثقافي الجديد. والصورة بما أنها هي البؤرة الثقافية الجديدة وبما أنها النص الجوهري في الثقافة البصرية قد صارت أقوى من أي لغة ومنطق في تحويل الدلالة وتهشيم الفهم القديم وإحلال فهم جديد للحدث.

تلك صدمة ثقافية لم تمهل الناس لكي يتدرجوا ثقافياً من المعنى البسيط والفهم الأولي إلى ما هو أكثر تعقيداً، لقد باغتتهم الصورة لكي تقلب البيت من داخله ولكي تكسر حصانته ومناعاته الأولى.. وهذا واحد من التحولات

الخطيرة ففي حياة البشر وثقافاتهم إذ لم تعد الحاجة هي التي تقرر مطالب الحياة وإنما تتقرر متطلبات الحياة بناء على ما تشيعه ثقافة الصورة من الموضة والإعلان ونماذج المشهورات والمشاهير في لبسهم ومسلكهم ولم يعد الأمر خيالاً ولم يعد يستند إلى ضرورات المعاش وشروط الواقع.. إذا نظرنا في جهاز (الجوال/ الموبايل) الذي يحمله أي واحد منا وتمعنا بمقدار ما تغيّر هذا الجهاز خلال مدّة قليلة تغير في شكله وفي حجمه وفي خصائصه وهو تغير سريع يحدث في شهور حتى ليصبح ما لديك قديماً وغير وجيه - وهذا تحول في مفهوم القدم- وتبعاً لذلك تأتي الرغبات الخاصة في تغيير الجهاز على أنه قديم وبما أنه قديم فإنه غير صالح ولا بد من شراء جهاز جديد ولا تسمح شروط التفاعل الاجتماعي بالتعقل هنا أو تحكيم شروط الحاجة والشرط العملي بل سيكون المظهر أساساً لتحديد الخيارات، وكلمة قديم هي مصطلح قصير المدى [في التحول الثقافي] فالقديم هو ما كان عمره شهوراً وليس قروناً كما كانت السياقات السابقة ويجري استبعاد شروط الجودة وأخطرها المتانة التي كانت قيمة قديمة وهي لم تعد الآن كذلك لأنه ليس مطلوباً من المنتج الجديد أن يعيش طويلاً.. وهكذا مزيد من المكاسب عبر مواصلة التغيير والتعديل بمساعدة الصورة ويتبع ذلك تأكيد على ثقافة الموضة وملاحقة التغيّر.. تلك مسابقة في الاستهلاك تحوّل الثقافة البشرية إلى ثقافة بصرية شديدة التغير والتبدل.

أمّا الأساس الثاني في (نحو الصورة) فهو السرعة اللحظوية والصورة سريعة ولحظوية وهي عالية الجودة في هذا وهو أمر لا يتوفر للغة التقليدية ولم يتعود عليه الذهن البشري الذي تدرب على التأني والتفكر وتطويل الكلام لكي يتأسس الفهم وكان يستعين بالبلاغة والفصاحة والمجاز من أجل إحداث التأثير وهي كلها صور ذهنية تعتمد على المخزون الذاتي وعلى الرصيد اللغوي، وكان هذا يأخذ وقتاً طويلاً ويحتاج إلى أذن ذكية وصبر في التلقي والتمعن، وكانت صفات التمعن وحسن الإصغاء شروطاً للفهم الجيد ومن ثم إجادة التفسير وإتقان السرد، غير أن هذا زال معظمه مع الصورة بسبب سرعتها الخاطفة وتعاملها المباشر واللحظوي مع المؤثرات البصرية حتى لا يجد الذهن وقتاً للتفكر أو

الاستدعاء التقليدي وصار الذهن مستلباً من الصورة وخاضعاً لها بتسليم كلّي وذهول نفسي لا تعسف فيه لا لغة ولا منطق قديم وكيف يأتي المنطق وهو بطيء في حركته وشكوكي في تأمله وثقيل الوقع والاستقبال.. جاءت الصورة كاسحة وسريعة وخاطفة وهذه قيمة جديدة -في التحول الثقافي- يشكل أحد أصول النحوية الجديدة كمنافس للنحوية المنطقية القديمة وهذا طبعاً يؤسس لمصطلح جديد وفهم جديد يشمل كل مصطلحات الحياة وقد لمسنا أثره في موضات اللباس وفي موضات الأجهزة الإلكترونية وفي التكنولوجيا الحديثة التي صارت تتبدل بسرعة حتى كأنها لحظوية فعلاً وذلك بفعل الصورة، فما تكاد تشتري جهازاً إلّا وتفاجأ بعد قليل بظهور غيره مما هو أكثر تطوراً منه وهذا أمر لا يخص الماديات بل يشمل المعنويات أيضاً إذ تتبدل القيم والأفكار حسب تبدل الصورة ويتبع ذلك الأساس الثالث في (نحو الصورة) وهو التلوين التقني حيث تلعب الألوان والمؤثرات الصوتية دوراً ألغى المجازات البلاغية القديمة فقد جاءت الألوان لتلعب الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته ولقد استخدم أحد الباحثين مصطلح (البلاغة التكنولوجية) [ينظر: بابه] للتعبير عن هذا التغير.

وهذا يوصلنا إلى الأساس الرابع في (نحو الصورة) وهو (النجومية) وهو مفهوم أسست له السينما حيث النجومية في التمثيل، والحدث لا يكون قصة أو رواية ذات حبكة أو معنى -كما هو النص التقليدي- ولكنه حدث تكنولوجي ذو ألوان ويعتمد على المؤثرات الجانبية والإبهار البصري حتى لتصبح الموسيقى في قاعات العرض كأنها انفجارات كونية ويتولى اللون احتواء المشاهد حتى لا يبقى في جسده موقع لا ينفعل أو يضطرب ومن السينما جاء التلفزيون ليستقصي كل خصائص التصوير السينمائي ومع ما فيها من إخراج ومونتاج لكي يصنع الصورة الباهرة لتبليغ غايتها في إحداث القطيعة مع الماضي اللغوي من أجل تأسيس فهم جديد وتحقيق النحوية الجديدة بمنطقها المختلف. ويبقى الأساس الخامس من أسس (نحو الصورة) أو النحوية الجديدة وهو القابلية السريعة للنسيان وهي خاصية يلاحظها الناس اليوم في حالهم مع الأحداث حيث يجد المرء نفسه وقد نسي

أحداثاً جساماً لا يمكن نسيانها فيما هو معهود من قبل في حوادث الزمان، ولقد كانت الأحداث المعتادة تأخذ زمناً طويلاً لكي تتكون وتتشكل ومن ثم تقع بعد تمهيدات كثيرة وبعد مقدمات واضحة ولذا تبقى في المخزون الذهني للذاكرة البشرية وقد تدوم سنين طوالاً وفي القديم كانت تبقى قروناً وهي تفعل فعلها في التذكر والتأثير غير أن ما حدث الآن أن كل شيء صار قصير الذاكرة فالحرب تنسخها حرب أخرى والفاجعة تنسخها فاجعة أخرى ويشمل ذلك الفنيات والمعنويات فالأغاني صارت سريعة الذوبان والموضات سريعة التبدل والأجهزة سريعة التغير وهذا يجعل ذاكرة الأشياء قصيرة جداً ويجعل كل شيء بحكم القديم والماضي السحيق وإن كان قد صار يوم أمس وهذا كله ناتج لخاصية الصورة المتبدلة مما قصر مجال الذاكرة حيث تتعاقب الصور تعاقباً كثيفاً فيلغي بعضها بعضاً، ويلغي الجديد كل ما سبقه وذلك لأنّ الجديد كثيف وخطير وقوي في سرعته وفجائيته وفي قوة تأثيره.. وهذا يحدث حالات نسخ ونقض وتضارب ذهني يتخلص منه الذهن بتفريغ الماضي لإحلال الجديد محله وبذا يأتي النسيان والمسح ليكون حالة ثقافية هي من الخصائص النحوية للصورة كظاهرة ثقافية.

(الثقافة التلفزيونية: 172 - 179، وينظر مصادره).

النزعة الثقافية Culturalism

مصطلح (النزعة الثقافية) كما يترجمه د. سمير الشيخ: مفهوم تتداوله (الدراسات الثقافية) ويشير إلى أن الأفراد يتم تكييفهم بفعل ثقافاتهم، فهذه الثقافات تشكل كليات عضوية مغلقة، وليس بمقدور الفرد أن يغادر ثقافته، بل بمقدوره تمييز ذاته من خلال تلك الثقافة، ويرى هذا المفهوم أن لهذه الثقافات مزاعم بحقوق خاصة وحماية لها حتى وإن كانت الثقافات نفسها تقوم بخرق تلك الحقوق. هذا الجدل الدائر حول (النزعة الثقافية) والثقافات المتعددة قد غير من الجبهات السياسية ففي الوقت الذي يكن فيه اليسار احتراماً للأقليات الثقافية يقف اليمين مدافعاً عن الثقافة القومية، وفي كل الأحوال فإن كلا الجبهتين تتضمنان ضربين مختلفين من الآيديولوجيا الثقافية؟

(http / / : www.opendemocracy.net).

النسبية الثقافية Cultural Relativism

يعني مصطلح (النسبية الثقافية) أن كل نمط ثقافي يجب أن ينظر إليه بعين الاعتبار مثل بقية الأنماط الثقافية أي بدون إصدار حكم تقييمي، وعلى الرغم من أن النسبية الثقافية مفهوم مقبول علميا لصلته بالاختلافات الثقافية فليس هو الاتجاه الوحيد الذي يجب أن يتقيد به الباحث ويسلم به، فالأنثروبولوجيون الثقافيون مثل أي شخص في أي مكان، يصدرون الأحكام الأخلاقية بشأن قيمة الأنواع المختلفة من الأنماط الثقافية، فهو ليس في حاجة إلى اعتبار أكل لحوم البشر والأضاحي والقرابين البشرية والحروب والصراعات والفقر إنجازات ثقافية فاضلة وحسنة لبحث أنماط ثقافية معينة وكان هدفه من البحث هو العمل على تغييرها، فالموضوعية العلمية لا تتحقق لعدم وجود التمييزات - فكل شخص متحيز بالفعل- ولكنها تتحقق عندما يضع الباحث في اعتباره عدم تدخل تميزه في نتائج عملية البحث والتأثير فيها.

(الأنثروبولوجيا الثقافية: 16 - 17، وينظر مصادره).

إن مبدأ النسبية الثقافية في جوهره يتناول مشكلة طبيعية ودور القيم في الثقافة أي تبني الأحكام على التجربة ويفسر كل فرد التجربة حسب ثقافته الخاصة.. ولا تؤلف أي ثقافة نظاماً مغلقاً أو قوالب جامدة يجب أن يتطابق معها سلوك جميع أعضاء المجتمع ويتبين من التأكيد على حقيقة الثقافة السيكولوجية أن الثقافة بهذه الصفة لا تستطيع عمل شيء لأنها ليست سوى مجموع سلوك وأنماط عادات تفكير الأشخاص الذين يؤلفون مجتمعاً خاصاً.. إنّ كل الثقافات عرضة للتغيير في مجموعها وليس هذا سوى جانب آخر من الجوانب التي نرى فيها أن الثقافة مرنة تترك مجالاً للاختيار بين احتمالات عديدة وأن القيم التي يتمسك بها شعب ما لا يعني مطلقاً أن هذه القيم عامل ثابت في حياة الأجيال المتعاقبة في نفس المجتمع.

(أسس الأنثروبولوجيا الثقافية: 64 - 65، وينظر مصادره).

النسق الثقافي Cultural System/ النسق المضمر (المضمر النسقي)

يشكل مصطلح (النسق الثقافي) قضية مركزية في النقد الثقافي، ولكن

مصطلح النسق وحده له وجود سابق ومفهوم محدد وكثيراً ما "يجري استخدام مصطلح (النسق) في الخطاب العام والخاص، ويشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالته ويبدأ بسيطاً كأن يعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط وقد يأتي مرادفاً لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح سوسير واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي على حد قول الغذامي ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة".

(النقد الثقافي: 77).

"يأتي مفهوم (النسق المضمر) في النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع"... وسنوضح المقصود المصطلحي لمفهوم (النسق المضمر/ النسق الثقافي)، والمقصود "هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) وهي كما يأتي:

1 - وجود نسقين يحدثان معاً وفي أن في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2 - يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضمر نقيضاً وناسخاً للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي [حسب رأي الغذامي حصراً] بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض

للعلني وذلك لأن مجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

3 - لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصاً جمالياً لأننا ندعي -على حد تعبير الغذامي- أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4 - لا بدّ أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا ليست ذات مدلول لأنّ النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيراً جمعياً.

بهذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة". (نقد ثقافي أم نقد أدبي: 31- 32)، فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله حضور أما المضمر فيحيل عليه شيء في النص ولم يقل بأنه مناقض أو ناسخ للمعلن سوى د. عبد الله الغذامي وهو بذلك حقق دقة في الفرق بين النقد الثقافي والدراسة الثقافية. فالنسق الثقافي هو نسق تاريخي أزلي وراسخ وله الغلبة وعلامته هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق. ومفهوم النسق الثقافي عند (غيرتس) يتجاوز مفهوم (البناء الاجتماعي) الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم (البنى اللاشعورية الثابتة) التي تحكم البنية الاجتماعية من منظور ليفي شتراوس، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن مفهوم (النسق الثقافي) يقع في منطقة وسطى بين (البناء الاجتماعي) و (البنية الكامنة) في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقاً مهيمناً يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم.

لقد استخدم مصطلح (النسق الثقافي) في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة ويعنينا هنا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في (النقد الثقافي) الحديث. . . . فالاهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم النسق الثقافي هو واحد من الاهتمامات التي تستحوذ على النقاد الثقافيين كما يلاحظ (فنسنت ليتش)، ويمكن تلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال تمييز ليتش نفسه بين مفهوم الثقافة Culture ومفهوم المجتمع Society فالثقافة من منظوره هي كلية متخيلة مختلفة وكيان مشكّل وهي بذلك توحي بأن التصنيفات (التنظيمات) الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر وفي المقابل فإن مفهوم (المجتمع) يحيل على ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحتمية.

وقد استخدم (روبرت شولز) مصطلح النسق الثقافي في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الآيديولوجيا كما يقول.

أما النسق الثقافي عند (غيتس) فهو مفهوم يشمل (الأنساق الثقافية) إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات والتماسك والتناغم الذي يميّز (الأنساق الثقافية) فهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول المستمرين.

(تمثيلات الآخر: 94 – 98، وينظر مصادره).

النظرية الثقافية/ نظرية الثقافة Cultural Theory

النظرية الثقافية كما يعرفها إدوارد سعيد "هي الطريقة التي يمكن بها لخصوصيات الأعمال أن ترتبط بأبنية هي ليست هذه الأعمال، هذه هي النظرية الثقافية وهي تبدو أفضل مما هو عليه" (طرائق الحداثة، 256 وينظر مصادره) و(هوغارت) هو أول من أشار بوضوح إلى مصادر النظرية الثقافية وعدها ثلاثة هي: تاريخية فلسفية أولاً وإلى حد ما حسب تعبيره سوسيولوجية ثانياً وأخيراً أدبية نقدية وهذا هو الأهم كما قال هوغارت.

(فضاءات النقد الثقافي: 27، وينظر مصادره).

ويترجمها د. سمير الشيخ بـ (نظرية الثقافة) حيث يقول: ينطبق مفهوم

(نظرية الثقافة) على محاولات مختلفة السبيل لصياغة وإدراك دينامية الثقافة فمن وجهة نظر تاريخية تتضمن هذه المحاولات جدلاً مستفيضاً حول العلائق بين الثقافة والطبيعة والثقافة المتدنية (الوضيعة) وذلك التداخل بين الثقافات التقليدية والاختلاف الثقافي والمغايرة، وتنماز (نظرية الثقافة) بأنها تهتم بتصورات تغطي نفس الأرضية للثقافة ذاتها، وتأتي في مقدمة تلك التصورات (الآيديولوجيا) ومسألة الضمير بكل أشكاله الجمعية وتعد أعمال الناقد الثقافية (ريموند وليامز) في كتابه (الثورة الطويلة) 1961 و(تومسون) في كتابه (خلق الطبقة الإنكليزية) 1963 ذات تأثيرات فاعلة في تطور نظرية الثقافة الإنكليزية ما بعد الحرب الكونية الثانية، ويؤكد (وليامز) على الثقافة بوصفها "السبيل الشامل للحياة" فيما يؤكد (تومبسون) على الثقافة بكونها السبيل الذي به ومن خلاله تدير الجماعات المادة الخام للوجود المادي والاجتماعي فلقد فتحت هذه الدراسات طرائق جديدة للتفكير حول ماهية الثقافة، فقد درس كل من (وليامز) و(تومبسون) البعد الحي للثقافة والعملية الجمعية والفاعلة لتشكيل طرائق ذات معنى للحياة.

(n.wikipcdia.org /wiki /Culture_theary).

ويمكن أن نحدد الاختلاف الجوهري بين (النظرية الأدبية) و(النظرية الثقافية) بالقول إنّ "النظرية الأدبية عنيت بالنص والقارئ وعلاقة العمل الفني بالثقافة ومن ثم علاقة القضايا الثقافية بالسياسة والمجتمع، ولكنها بقيت في أطر التأسيسات النظرية لتحليل الظواهر وليس تفسيرها من أجل صياغة المفاهيم مع أنها توفر العديد من المداخل لتفسير الظواهر الثقافية التي تخص النقد الثقافي، فالنقد الثقافي يحتاج إلى فهم معنى (النظرية) عموماً، مساراتها وسياقاتها من دون أن يتوقف كثيراً عندها، وبالإحالة إلى ليتش أن (النظرية) في سياقها المعاصر تحيل إلى كيان من النصوص القديمة والحديثة والتعليق على النصوص ونماذجها الثقافية وقد تأثرت حديثاً بالتحليل النفسي وما بعد البنيوية والدراسات الثقافية.

إن الآلية الثقافية أوسع من أن تكون آلية منهجية بفرضيات مسبقة نحاول أن نبرهن عليها، أو ثنائيات دلالية عقيمة تؤطر النص بصورة قسرية فقد نجد في

بعض التطبيقات المنهجية استقطابات خارج الدلالة لمجرد إثبات الفرضيات النظرية واتساق الترسمية المفترضة كما نجد إغفالاً لما يمكن أن تنتجه حركية النص من دلالات مضادة .. إنّ النصوص الأدبية أشبعت بحثاً جمالياً عبر مختلف المناهج النقدية الأدبية من دون الالتفات إلى ما الذي تشكله هذه النصوص بالنسبة لحركة المجتمع، وما الذي أسهمت به في تأسيس الهوية الثقافية للمجتمع؟ وكيف تعمل داخل السياقات الثقافية؟ وكيف تعمل بداخلها أنساق الهيمنة الآيديولوجية للسلطة والمجتمع في آن واحد. وهل أن النصوص تعي المسافة التي تفصل الجمالي عن القبيح؟ وهل أن المبدع يعي ما تنوء به جمالياته من قيم قبيحة بالية تتنافى وادعاءات الحداثة والتحرير؟ وأسئلة أخرى لم تجب عنها أو تبحثها الدراسات الأدبية. وبناء على ما تقدم نجد أية محاولة مبدئية في (النظرية الثقافية) ستصدم بعدد من الإشكاليات الثقافية العديدة والعميقة وعدد من الاشتباكات التي بحاجة إلى تفكيك وعدد من المفاهيم التي بحاجة إلى تأصيل وتوظيف معرفي دقيق ومن جملة الأساسيات التي تعني النظرية الثقافية بها، هذه الإشكالات التي نوجزها بما يأتي:

1 - إشكالية الثقافة والسلطة والآيديولوجيا.

2 - إشكالية الثقافة والدين والتراث.

3 - إشكالية الثقافة والهويات الفرعية والوطنية والهويات العابرة لحدود المجتمعات.

4 - إشكالية الثقافة والمفاهيم والنزعات والاتجاهات والأفكار المستعارة.

5 - إشكاليات النخبوية والطابع الاجتماعي للثقافة.

أما الاشتباكات التي تهتم بها النظرية الثقافية:

1 - اشتباكات الثقافة مع الحضارة والدين والعلم.

2 - اشتباكات الثقافة بالآيديولوجيا والسلطة السياسية.

3 - اشتباكات الثقافة مع المؤسسات التقليدية للمجتمع.

ومن المفاهيم المهمة في النظرية الثقافية: الثقافة، الحضارة، العلم، الهيمنة التعددية، الجنوسة ... إلخ.

(خطاب الحداثة: 14 – 25 – 76، وينظر مصادره).

النقاد الثقافيون Cultural Critics

يتسع مفهوم الناقد في منظومة (إدوارد سعيد) الفكرية والنقدية ليشمل الناقد الثقافي بالمفهوم الواسع الشامل: المفكر والمثقف والفيلسوف والأديب والمؤرخ والسياسي والأنثروبولوجي والأكاديمي الباحث في مجال العلوم الإنسانية بعامة، وذلك انطلاقاً من رفض حدود التخصص أو الاحتراف المهني الذي من شأنه أن يحد من فاعلية الإنسان الوجودية لأسباب مهنية وسياسية في آن واحد.

(مدخل إلى النقد الثقافي: 85، وينظر مصادره).

سنحاول عرض أهم النقاد الثقافيين الغربيين من أجل التعريف بهم وبأفكارهم، و"على الرغم من أن الولايات المتحدة الأمريكية قد أسهمت أكثر من أية أمة أخرى في الإعلام الذي تعيش فيه الثقافة الراهنة فإنّ النقاد الأوروبيين الماركسيين وغير الماركسيين كانوا هم أول من دعا إلى ما ندعوه اليوم بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية فحتى اليوم بدا النقاد الأوروبيون أكثر انغماراً من الأمريكيين ليس في تحليل أشكال الثقافة الشعبية حسب بل في تحليل الذات البشرية كونها شكلاً أو نتاجاً للثقافة. ومن أبرز النقاد الإنكليز الذين ناضلوا من أجل إرساء مفهوم جديد للدراسات الثقافية هو (ريتشارد جونسون) فقد طور مع (ستيورات هول) و (ريتشارد هوغارت) مركز الدراسات الثقافية المعاصرة الذي تأسس في (جامعة برفغام) في إنكلترا عام 1964 ويقترح (جونسون) مبدأين رئيسين تستند إليهما الدراسات الثقافية المبدأ الأول يؤمن أن (الثقافة) لها مفهوم غير متساوٍ، وينص المبدأ الثاني بأن مقترباً جديداً منضبطاً داخلياً وأحياناً لا انضباطي نحو الثقافة الحقيقية يتطلب الآن أن التاريخ والفن والإعلام تكون في غاية التعقيد والتداخل.

ويعدّ (فوكو) مؤثراً قوياً في النقد الثقافي الراهن ومن أقوى المفكرين المؤثرين في النقد الثقافي الأمريكي وعلى من يسمون بالتاريخانيين الجدد

(الشكل الجديد للنقد التاريخي) الذي يقيم في الغالب بوصفه موازياً للنقد الثقافي وعلى خلاف نقاد الحوليات الأوروبيين والنقاد الماركسيين الذين لم يكن منهم، بحث (فوكو) في دراسة الثقافات من خلال علاقات السلطة التي وجد أنها الشيء الذي يمارسه المهيمنون على الطبقة الخانعة، فهي ليست القوة القاهرة حسب بل أداة التآمر التي يوظفها فرد أو مؤسسة ضد الآخر بل هي قوى كاملة ومعقدة تلك التي تنتج ما يحدث.

حاول (فوكو) أن ينظر إلى الأشياء كلها من العقاب إلى الجنس من خلال أوسع تنوع ممكن للخطابات فقد تتبع حفريات الموضوعات وأدخل في خضم عمله في دراسة الثقافة كل شيء مذكرات المنحرفين، اليوميات، المعاهدات السياسية الآثار المعمارية سجلات المحاكم تقارير الأطباء فأدخل في عمله الثقافي للجماعات موضوعات يندر أن تدرس من أولئك المهتمين بالثقافة بمعناها الكبير.

إنَّ الماركسية هي المهاد لأغلب أفكار النقد الثقافي وأن ظهور أو قيمة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يصعب فصلها عن تطور الفكر الماركسي وتكتسب أعمال (والتر بنيامين) و (أنتوني غراميشي) و (لويس التوسير) و(ميخائيل باختين) أهمية خاصة في النقد الثقافي. درس (باختين) ما أسماه الرواية متعددة الأصوات التي تتميز بكثرة الأصوات والخطابات وحدد (باختين) في أعمال (رابلياس) أن اللغة الدنيوية (الكرنفال) وباقي الاحتفالات الشعبية تلعب دوراً متعاكساً ومثيراً للسخرية إزاء الخطابات الرسمية لدى الحكام ورجال الكنيسة، لقد أثر باختين في النقد المعاصر في تبيانه الصراع بين العالي والواطي من الثقافات لا يحدث فقط في النصوص الكلاسيكية والشعبية بل في الأصوات الحوارية التي نجدها في الكتب العظيمة وهذا يعني أن باختين قد تنبه مبكراً إلى ضرورة القول بالحوارية في دراسة الثقافة وقراءة سياقاتها وإنكار الطبقية الثقافية لأنها لا توصل إلى نتائج حقيقية وشمولية بل صادقة.

وكان (والتر بنيامين) ماركسياً ألمانياً هاجم في المرحلة ذاتها أشكالاً أدبية

تقليدية تصنع هالة فاسدة للثقافة، بل نظر بتفاؤل إلى الأشكال الفنية المستفيدة من التكنولوجيا كالراديو والسينما أملاً بتعريف جديد للثقافة ينفتح على الفنون ويستوعبها. أما (أنتونيو غرامشي) الماركسي الإيطالي فقد انتقد أيضاً مفهومي الأدب والثقافة الكلاسيكيين ودعا إلى تطويرهما وأكد أهمية الحاجة إلى تطوير الثقافة البروليتارية أو الطبقة العاملة والحاجة إلى مثقفين جدد سياسيين، وأطلق مصطلح (المثقف العضوي) الراديكالي، واليوم النقاد الثقافيون يدعون زملاءهم إلى القراءة السياسية للثقافة الشعبية أو تسييس الثقافة التي بدا غرامشي مدافعاً مبكراً عنها.

وبدت رؤية (غرامشي) للثقافة وعلاقتها بالأدب نظرة متطورة فقد ربط بين الأدب وآيديولوجيات الثقافة التي تنتجه وطور مفهوم الهيمنة التي تعني لديه الانتشار أو النظام الشبكي للمعاني والقيم والآيديولوجيات التي تصوغ الأشكال، وبشأن الواقع الذي يعيش فيه أغلب الناس ضمن ثقافة ما، لم يرَ (غرامشي) الناس حتى الفقراء منهم على أنهم ضحايا الهيمنة، الذين لا حول لهم ولا قوة كأنهم ربيوتات بليدة لقد آمن أن الناس أحرار ولديهم القدرة على النضال ضد آيديولوجيا الهيمنة.

ومن بين الماركسيين الذين درسوا العلاقة المعقدة بين الأدب والآيديولوجيا - بعد غرامشي- الماركسي الفرنسي (التوسير) الذي كانت له رؤية خاصة ومميزة في النقد الثقافي فقد رأى عكس (غرامشي) أن الآيديولوجيا (مهيمنة) على الناس وليس العكس .. والتوسير يعدّ مثالاً يكون فيه النقد الثقافي مديناً للماركسية بالمعنى الأضيق للأدب الجيد ويفترض (التوسير) أن من المؤكد أنه ليس الأشكال الشعبية التي يسعى (نقاد الثقافة) هذه الأيام أن يضعوها إلى جانب تولستوي، وجويس وإليوت وبرخت، يفترض (التوسير) أن تلك الروايات شعبية، وكانت مجرد خيول خلفية وضعت من دون وعي كي تحمل آيديولوجيا الثقافة وهي مجرد أفراس للاستيلاء قدر لها أن تعيد إنتاج تلك الثقافة.

وتعرضت أعمال (التوسير) للنقد والمراجعة فأغلب النقاد الثقافيين ليسوا ماركسيين بالمعنى (الضيق) فقد عارض (توني بينيت) الماركسي أفكار التوسير حول الأدب والآيديولوجيا في كتابه (الماركسية والرؤية الشعبية) ليبرهن أن

أشكال الثقافة الشعبية كلها لا تصنعها الآيديولوجيا تحت يد الرأسمالية كما رأى (التوسير) بل هي مفعمة بالأمثلة التي تمارس (عمل الأبعاد) أي أن لها تأثير فصل الجمهور وليس شد الجمهور عن الآيديولوجيات المهيمنة. ويميل النقاد غير الماركسيين أن ثمة علاقة بين الأشكال الثقافية ومستهلكي الثقافة قد لا تكون حميمية أحياناً ولكنها غالباً ما تكون ديناميكية، وحرص النقاد الثقافيون إلى إذابة الحدود بين الأدب والأشكال الفنية الشعبية والاهتمام بالعمل الثقافي.

(بويطيقيا الثقافة: 22- 25، وينظر مصادره).

ويمكن القول إنّ النقاد الثقافيين ينطلقون من موقع المعارضة والاختلاف مع السائد الثقافي، والملاحظ أن كثيراً من أولئك النقاد هم من الملونين أو الأوروبيين القادمين من قارات وأماكن أخرى، فأعمالهم إنما هي تيار معارضة وليست سلطة، ومحتواها النقد الثقافي التحليلي وهي موجهة إلى الجمهور العام غالباً وليست تخصصية، لقد كشف النقاد الثقافيون زيف الكثير من الفرضيات المستبقة وهشاشة أسسها ومسلماتها غير المنقودة وأصبحوا أشد وعياً بالثقافة أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا. ويمكن أن نعدّ مصطلح النقاد الثقافيين مقابلاً للنقاد الجدد لاختلاف رؤاهما، ولقد تابع د. حفناوي بعلي كل المشتغلين في الدراسات الثقافية والنقد الثقافي من الأوروبيين ولم يترك شاردة أو واردة في هذا الشأن إلّا أوردها.

(ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 20 - 38، وينظر مصادره).

النقد الثقافي Cultural Criticism

النقد الثقافي كما يقول آرثر آيزابرجر: "نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، كما أفسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات - في تراكيب وتباديل - على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك. فالنقد الثقافي كما اعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضاً التفكير

الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضاً أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثروبولوجية ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة" .

(النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم: 30 - 31، وينظر مصادره).

ويضيف مترجما كتاب آيزابرجر أن القارئ العادي الذي حرم في ظل (ثقافة النخبة) من الاستمتاع بالإنتاج الثقافي الراقي وكذلك حرمت ثقافته الشعبية من الاهتمام بها فجاء النقد الثقافي كثورة للمهمشين والعاديين لأن يجدوا مكاناً في ساحة الثقافة المتزايدة الثمار. يقول د. محسن جاسم الموسوي: " لكن القارئ يحار في أمر هذا النقد الثقافي إذا ما جرى التأكيد على (مفاهيم) و(موضوعات) يراها من شأن علوم إنسانية أخرى وهو محق في هذه الحيرة والتساؤل لأنّ النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن (النقد الأدبي) لا بصفة الملازمة وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص وأساليبها وبناها وأنساقها، وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ" . (النظرية والنقد الثقافي: 14 وينظر مصادره). ويتحدث د. عبد الله الغذامي حول مفهوم النقد الثقافي بقوله: "يطرح فنست ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسمياً مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب ولكنه أيضاً تغيّر في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم (النقد الثقافي) عند (ليتش) على ثلاث خصائص هي :

1 - لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.

2 - من سُنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي.

3 - الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا (لا شيء خارج النص) وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند (بارت) وحفريات (فوكو)".

(النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: 31 - 32، وينظر مصادره).

فالنقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيباً في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالأدوات المنهجية للنقد الأدبي تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي/ جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي. فهو نشاط أو فعالية تعني بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل الأنساق الدينية والسياسية، أي هو نشاط يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية بل حتى الخطابات المهملة أدبياً كالإعلانات والمسجات المرتبطة بالهاتف النقال والنكات التي يعبر عنها بصيغ لغوية أو الخطابات المرئية / المسموعة (الخطابات الصورية)، وباختزال يشمل كل الخطابات التي يعبّر عنها من خلال الثقافة ونعثر فيها على (تهريبات نسقية) ليست في وعي الكاتب أو المنتج للخطاب لأنها تطرح نفسها عن طريق ما نسميه

بـ(المؤلف الثقافي) الذي يكمن في الخلفيات النسقية للكاتب الحقيقي، فلا مهمش في النقد الثقافي وما يهمه هو الكشف عن أنساق مضمرة أخفتها جماليات الأداء اللغوي أو ما يسميه عبد الله الغذامي بـ(الحيل النسقية) لأنّ في حضور الخطاب مفاتيح لتهريبات نسقية تفتح الآفاق عن أنساق ما ورائية كامنة فيه.

فالنقد الثقافي يتعامل مع خطاب فيه مجرّة من الدالات المتحركة عبر الزمن، ولها مداليل أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها.

(فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب: 13 - 14، وينظر مصادره).

ظهر النقد الثقافي بوصفه نشاطاً أو ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية ووضع "ثقله النظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكليّة ودعامة التعدد أو نقض التمركز فتخلص من أسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب آخر.. إنّ مرحلة ما بعد البنيوية بمناهجها المختلفة قد أنتجت رؤى نقدية معمقة وكثيفة قائمة على الثراء والتنوع والتعدد وتقوم على تأويل المظاهر الثقافية المتباينة الكتابية والشفاهية، فجاء النقد الثقافي ليستوعب هذا المفهوم وينتج وعيه الشمولي الذي لا يخص بلداً ما أو ثقافة بعينها بل يدعو إلى حالة ثراء باذخة تقودها المنظورات المتعددة وتتصاعد فيها وتآثر التعددية والاختلاف.. ولم تقم في النقد الثقافي المغامرة على روح الفوضى ولم تكن منتجة لها، بل على العكس فهي قد استوعبت أن المتحكمات النسقية أو السياقية التاريخية قد مارست قهراً وتبديداً لعشرات بل لمئات الأنساق المغيبة ضمن الثقافة المتحكمة الغربية الكبيرة ذاتها، أو ضمن الثقافات المقهورة الصغيرة في حدود النظرة المعيارية القاصرة وإقصاء هذا التصنيف الثقافي الطبقي للأجناس الأدبية أو الثقافية وللثقافات المنتجة لها. في النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة الخطابات الثقافية الظاهرة ويكشف عن عللها والمتحكمات النسقية فيها وهو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة وإقصاء المركزيات على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالية، أو الاستقلالية البنائية، أما الآخر فيقوم على رؤية ما

بعد حداثية مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو (تفكيك الامتصاص) ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة، فالتحول في النقد الثقافي ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقاً خارجية مؤثرة في النص وإنتاجه كما هي الحال في المناهج السياقية التقليدية بل هي تقوم على تصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافة المعاصرة وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الذي لا يختزله الجمالي، أو المتن الجمالي المألوف أو التقليدي بل المتن الثقافي المتعالق في فعلي الإنتاج والتلقي.

ويبدو أن النقد الثقافي ليس مجالاً تأويلياً للبنى الثقافية ومنها الأدبية وهو لا يعني كما يحلو للبعض عودة انكفائية رجوعية إلى السياقات، وليس حلقة مفرغة يدور فيها الناقد من السياق إلى النص ومن النص إلى السياق فهذه نظرة تبسيطية قاصرة بل إنّ هذا الحراك هو حراك إشكالي يرسم ملامح الإشكاليات الفكرية والثقافية العالمية التي يتسم بها العصر ويتلون بها، وقد يصح القول إلى حد ما بأنه - النقد الثقافي- شكل من أشكال العولمة الثقافية بإنكار مفهوم الهويات الصغيرة والكبيرة وتوحيد بنى الثقافة العالمية عن طريق المتن الثقافي المفتوح على غرار السوق الاقتصادية المفتوحة بعد التبصر بمزالق هذه الرؤية الخطيرة، ولكن هذا القول يتراجع عندما يصبح الهامش متناً ليمارس ضرباً من ضروب المركزيات الثقافية المضادة والمتحكمة في كثير من الممارسات الثقافية العالمية.

(بويطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي: 9 - 10، وينظر مصادره).

النقد الثقافي التفاعلي Interactive Cultural Criticism

النقد الثقافي التفاعلي امتداد للنقد الثقافي العام غير أنه يشتغل على النص الثقافي التفاعلي في الإبداع الأدبي وقد اقترحه د. أمجد حميد التميمي في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه وشاع في الدراسات الأدبية التفاعلية ذات المنحى الثقافي، فالنصوص التفاعلية تتطلب منهجاً نقدياً كفيلاً بالتعامل مع أسرارها التقنية (الحاسوبية) وإن النقد الثقافي متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تم

توظيفها، وهو النقد المنفتح ليس على تنوع الثقافات فحسب بل على تنوع الفنون على رأي د. أمجد حميد الذي يضيف بقوله: إنّ ما أريد هنا بإزاء القصيدة التفاعلية الرقمية هو ما أطلق عليه - بناء على متطلبات النص الرقمي- مصطلح (النقد الثقافي التفاعلي) تلبية لتطور الشكل الفني للنص الأدبي مع بداية الألفية الثالثة، وتحقيقاً لمواكبة نقدية عربية لا تترك فجوة ولا تظهر عجزاً مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا (النقد الثقافي التفاعلي) لا يلغي ما سبقه من مناهج نقدية ولا يترفع عليها سوى أنه يلبي الحالة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية، وإن كانت على نحو من التجريب.

لا يقدّم (النقد الثقافي التفاعلي) على أنه اشتقاق لفظي فحسب أو أنه محاولة موازاة النصوص التفاعلية الرقمية بنقد مكافئ إنما يبحث في الأصول الفكرية والأسس الفنية التي يمكن أن يتبنى عليها هذا النقد الكفيل بملاحقة الأدب التفاعلي الرقمي وكشف جمالياته وعلائقه السياقية والثقافية، من خلال الحفر في فكر الحداثة والعولمة والثورة المنهجية في شتى المعارف والعلوم ومبدأي التواصلية والمشاركة. ويقدّم (النقد الثقافي التفاعلي) بوصفه النقد الكفء للأدب التفاعلي من خلال البحث عن أصوله الفكرية الثقافية إذ نجد ثقافية هذا النقد تنطلق من ثلاثة أصول رئيسة هي: الحداثة، والعولمة، والثقافة. وبذلك فإن الدراسات الثقافية قدمّت لنا (النقد الثقافي) كأفضل وسيلة يمكن استثمارها وتطويرها لنقد الأدب التفاعلي (الرقمي)، فالنقد الثقافي التفاعلي يستطيع مجاراة الأدبية الرقمية التفاعلية وتنبع أصوله من الروافد الآتية: التواصلية والمشاركة. لأن قيام ذلك النقد على تلك الأصول يعزز قدرته على ملاحقة التفاعلية ورصد نجاحاتها وإخفاقاتها وتقويم مسيرتها في حث المتلقين على التواصل والاستمرار في التعالق مع النص التفاعلي ليكون هذا الحقل المعرفي الثقافي المهم جزءاً مكملاً للوجود الثقافي الإنساني عامة والوجود الثقافي العربي خاصة ولا سيما بعد انفتاحه على معطيات ثقافية أكثر اتساعاً وإبداعاً وأملاً بالإثراء ولا يترك مجالاً للإقصاء أو الإلغاء إلا عندما يتعلق الأمر بضرر ما يلحق بجوهر الوجود الإنساني.

(النقد الثقافي التفاعلي: 9 - 48، وينظر مصادره).

النقد الثقافي الحضاري (المدني) Secular Criticism

طرح (إدوارد سعيد) مصطلح النقد المدني عام 1983 في مقدمة كتابه (العالم والنص والناقد) ومر على المصطلح زمن لم يحظ بقبول من النقاد، كذلك القبول والانتشار الذي حدث لنقده لخطاب الاستشراق، غير أن سعيداً لم يغفل عن مصطلحه هذا وظل يعود إليه ويعاود الوقوف عليه ولقد أخذ عدد من النقاد الآن يعودون إلى المصطلح مما أحيا الحديث عن المفهوم، وهو مصطلح يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، وسعيد هنا يرى أن على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، ومع كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه. ولا بد من وضع الناقد والنص معاً في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين هما البعد الجمالي والثقافي من حيث إن الثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية، وبما أن اللغة ظرفية مع ما يمتلكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضاً، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك وهذا ما أدى بسعيد لأن يطور مقولة ريكور عن تجاور المخاطبة مع الظرف بأن طرح مصطلح (Worldness) ليدل على تمازج الجمالي بالظرفي وعلى دنيوية وواقعية النص وربما جاز لنا أن نقول (تاريخية النص) بالإحالة إلى مقولة (أرضنة النصوص وتنصيص التاريخ) كما عرضناها أعلاه.. فالنص ظاهرة تعبيرية ظرفية وبما أنه كذلك فلا بد إذن من وقوف الناقد على هذه الحافة التي تجعله في موقع جامع بين الثقافة والنظام بين التعبير الحر والتعبير المأسس ولذا يتحتم عليه فعل المؤسسة من جهة وأن يحرر نفسه من سلطتها عليه وعلى النص.

(النقد الثقافي: 50 - 52، وينظر مصادره).

وهناك من سمى النقد المدني لاتصاله بالثقافة والدراسات الثقافية بـ(النقد الثقافي الحضاري) وكأنه مقدمة للنقد الثقافي ما بعد البنيوي الذي رسخ جذوره وما

زال في حياتنا المعاصرة. فالنقد المدني والحضاري أو الدنيوي (Secular Criticism) هو اقتراح لحل وسطي في المساحة ما بين النقد التقليدي المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد والثقافة التي تتحدى الفعل النقدي، والنقد المؤسساتي لا يعني على وجه التحديد منهجاً أو معياراً تحدده المؤسسة بصورة مباشرة لنقادها بالتكليف أو الاستكتاب، وإنما يعني أن عدداً من النقاد الذين ندعوهم - الآن- بالمؤسساتيين يشاطرون المؤسسة فكرتها عن الثقافة والأدب وعن النقد خاصة، بمعنى أدق هو ذلك النقد المهادن الذي لا يخرج على ثوابت النسق ودفاعات الهيمنة الآيديولوجية.

(خطاب الحداثة: 23، وينظر مصادره).

يحرص سعيد على العامل (الدنيوي) فيما يسمى بالنقد المدني أو الحضاري (حسب الترجمة) ويسمي هذا النقد أحياناً بـ (النقد الدنيوي) الذي عالج فيه الكثير من الروايات والسرديات الاستشراقية الغربية.. وقد بالغ بعض الدارسين بدافع ديني أو غرض شخصي يعدون هذا النقد إقصاءً للرؤية الدينية من الممارسة النقدية، وأن على الناقد أن لا ينفصل عن مزاجه الروحاني ونسبه الفكري.. إلخ إنصافاً لم يسم إدوارد سعيد هذا النقد بـ(العلماني) أبداً بل يترجم بـ (النقد الدنيوي) أو (المدني) وكان يرى أن النصوص دنيوية، وهي أحداث إلى حد ما وهي فوق كل ذلك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية وقسط من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك. أي أنها أحداث وقعت في زمن ومكان دنيويين في لحظات معينة وظرفية من التاريخ وهي جزء من نشاط المجتمع البشري، احتلت مكاناً ما في التاريخ ووصفت أحداثاً وفسرتها بطريقة بينة أو خفية في بنياتها السردية، وإن النصوص لها طرق في الوجود بحيث إنها في أسمى شكل لها تبقى دائماً فريسة الوقوع في شرك الظرف، لذا يرى سعيد بما أنها تحدث في الدنيا إذن فهي دنيوية ... والذي يريده سعيد أن النصوص هي انفعالات الكاتب مع المحيط ومع الذات ومع التاريخ والثقافة والسياسة من الأمور التي تقع ضمن الحياة الدنيا فهي بعد كل هذا (دنيوية) لها مشاكلها وانفعالاتها فالوصف يصف المرأة أو الطبيعة أو الأحداث الموجودة في الروايات وهذه كلها أمور دنيوية.. فسعيد يدعو الناقد

للتحرر مما أسماه القرابة والتقرب ويعني بالقرابة هي الثقافة التي ينتمي إليها الناقد بالولادة والانتماء القومي والمهيمن ويقصد بالتقرب الطريقة التي يكتسبها النقاد من خلال التقرب من القناعات الاجتماعية السائدة والقناعات السياسية والظروف الاقتصادية والتأريخية والميول الشخصية إذ تنشأ روابط طبيعية وأشكال سلطوية.. فسعيد رجل ليبرالي يؤمن بالحرية كيف يكتشف الحقيقة بنفسه ويتعامل معها بحسب فهمه لا بحسب ما يمليه الآخرون.

(فضاءات النقد الثقافي: 165 - 168، وينظر مصادره).

النقد الثقافي المقارن Comparative Cultural Criticism

يهتم (النقد الثقافي المقارن) بالمقارنة بين الظواهر الثقافية "حيث يلقي المنهج المقارن على الظاهرة الثقافية موضوع الدراسة ضوءاً أوفى وأدق ونظراً لدقة وعمق الدراسة الثقافية المقارنة فإن مناهج التصنيف والترتيب إنما يصعب إمكان تطبيقها بنفس السهولة التي يطبق بها المنهج التحليلي للنصوص في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية حيث تنصب الدراسة التحليلية على التركيز على ثقافة واحدة معينة بالذات، أما المقارنة والتصنيف فالأمر فيها يختلف حيث لا تركز على ثقافة واحدة وإنما تستند المقارنة إلى دراسة مختلف أوجه الشبه والاختلاف بين ثقافة أو أكثر.

وعلى هذا الأساس فإنّ تطبيق (النقد الثقافي المقارن) يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية والتعرض لجوانب أكثر عمقاً لتفحص وكشف طبيعة الواقع الثقافي من خلال عقد المقارنات الجادة العميقة بين شتى الثقافات، وكثيراً ما يستخدم أصحاب النقد الثقافي مختلف المصطلحات الفنية مثل السمات الثقافية والمركبات الثقافية والأنساق الثقافية والدائرة الثقافية وذلك للتوصل إلى تحقيق دراسة أدق وأوفى في ميدان المقارنة. وهكذا يتصل (النقد الثقافي) في النظرية الغربية بعدة مداخل ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية منها: التاريخانية الجديدة، التحليل الثقافي، الشعرنة الثقافية، الدراسات الثقافية، ناهيك عن مفهوم الثقافة والمجتمع، ولا ينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية في النقد الثقافي المقارن".

(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 175 - 176، وينظر مصادره).

النقد النسوي Fiminist Criticism

مصطلح النقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من النساء فحسب وإنما هو ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، أو أنه النقد الذي يبتدئ بهذا التقصي ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، ماراً بالمجابهة والصراع والاستقلال والوعي الأنثوي لكنه فوق كل هذا وذاك أعانه تفكيك اللغة بصفتها الميدان اللساني الذي يتشكل فيه الخطاب، الخطاب الذكوري أولاً والذي يدفع بالأولاد إلى محاكاة الأب ممثلاً للثقافة الذكورية هكذا يعرض له النقد النسوي الفرنسي متأثراً بالفيلسوف (جاك لاكان) فتركيب الخطاب في بنيته ذكورية يقوم على أساس المركزية الذكورية، بمعنى أن اللغة تقيم منطقها الثنائي التعارضي على أساس المفاضلات ما بين ما هو أبوي أو عائد للأمم ما بين أخ وأخت ما بين الولد والبنت من خلال هذا التعارض أو المزدوجات أو الثنائيات تتوزع الصفات والتمايزات ما بين القمر والشمس والعاطفة والعقل والقلب والرأس ومثل هذا من شأنه أن يؤسس نظرية نسوية فرنسية واسعة ترى استبعاد الأم أو وضعها في مدار (إشاعات الوهم) لا يتأتى بدون هذه السيادة الذكورية في الكلام. والنقد النسوي الفرنسي لا يتوقف عند حدّ إذ إنّ (جوليا كريستيفا) أفادت من قراءتها الموسعة لباختين ونظريته عبر اللسانية للتنبيه إلى أن التداخل ما قبل المرحلة الأوديبية بين الطفل والأم يشكلها مهاد لساني تأخذ عنه اللغة الأنثى، وعندما تعالج (كريستيفا) هذا الأمر فإنها لا تعني بالبعد (السوسيو- سياسي) وحده، فهذا أمر سيتطرق له آخرون وأخريات، لكنها معنية أكثر بما لا يشكل تهديداً نسوياً للبنية (البطرياركية) لوحدها إذ إنّ نظريتها تتشكل أيضاً من خلال التأكيد على ما هو أساسي عند أخريات، كاتبات وروائيات من بينهن (مارغريت درابل) فثمة إصرار على أهمية استيعاب جوهر الإبداع الأنثوي بمدى علاقته بالأمومة هذه النظرية لها الآن تجسيدات واسعة تؤكدها دائماً تلك الاستعارة المعنية بولادة الطفل، . . . إنّ النقد النسوي يتوزع ما بين المرأة قارئاً والمرأة كاتباً ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري، وما عليها غير فك شفراته وإشاراته فالقارئ هنا أي المرأة معني

بتمزيق ما هو دارج ومقبول بقصد بلوغ المقبولات السائدة وتمزيق الصور والانطباعات الغالبة تلك التي تتناقلها النصوص وكأنها حقائق نهائية مطلقة، هنا لم تعد القراءة سالبة وإنما هي فعل نقد أنثوي.

ولكن المرأة منتجاً للنص، المرأة الكاتبة، يعني أنها تعيد تكوين النصوص والمواضيع والأجناس والبنى الأدبية، إنّ المنتوج هنا يحتضن في داخله (الداينميات النفسية للإبداع الأنثوي) ولهذا جرت تسمية (gynocriticism). (النظرية والنقد الثقافي: 128- 130، وينظر مصادره).

وصار من المنطقي أن تنجذب الناقدات النسويات إلى أنماط النظريات التي تفتقر أو على نحو أدق تتنكر إلى الثوابت والمحددات ولا سيما نظريات ما بعد البنيوية وأبرزها التفكيكية لما تمتلكه من نزعة تدميرية للمراكز، أو القيم الأدبية المعروفة التي يهيمن عليها الرجال. وحول الأصول النظرية الأولى لحركة (النقد النسوي) المعاصرة نجدها تظهر أول مرة في ما طرحته (سيمون دي بوفوار) في كتابها (الجنس الآخر) عام 1949 وبحثت فيه أصول النظرة غير المتوازنة في النظام الاجتماعي وغياب التاريخ الأنثوي وخضوعه عبر التاريخ إلى الهيمنة الذكورية وأرجعت هذا الأمر إلى (العهد القديم) وإلى معظم كتابات الفلاسفة والمشرعين... ونجد أن البؤرة الأهم في إطار النقد النسوي هي (بؤرة الخطاب) فقد حظيت هذه البؤر على اهتمام مضاعف من لدن الناقدات النسويات.

(المفكرة النقدية: 159 - 162، وينظر مصادره).

إنَّ لظهور الحقل الخاص بالنقد النسوي والدراسات النسوية أسباباً ودواعي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1 - ظهور حركات التحرر النسوي والدعوة إلى المساواة ومن ثم ظهور حركات التمرد على (الأب السياسي) لا سيما ما أسهمت به ثورة الطلاب في فرنسا عام 1968 التي كادت أن تقوّض مؤسسات سلطة النظام الأبوي.

2 - ظهور الدراسات التجريبية التي دحضت مصداقية (الجبرية البيولوجية) لتثبت أن الفوارق الجنسية ليست معياراً للقيم الثقافية وإنما أوجدتها هرمية القيم

في المجتمعات الأبوية الذكورية، لتبرر تعسفها، ولتثبت أيضاً أن الفصل الحاد بين الرجل والمرأة قد أرسى منظومة ثقافية من المفاهيم العازلة التي أدت إلى جعل طريقة تفكير المرأة تختلف عن طريقة تفكير الرجل، الأمر الذي يجعلها تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل وتتبنى تبريرات الرجل في إقصائها وتهميشها.

3 - انتباه النقد إلى خصوصية الكتابة الأنثوية وإلى توظيفات الأدب والثقافة لقضايا المرأة صراعاً جنسوياً وجسداً وعاطفة ودوراً في الحياة اليومية، الأمر الذي استدعى وعياً مغايراً ينهض من داخل التركيبة الأنثوية أي ما تعنيه تركيبة الأنثى من مفاهيم ودلالات وشجون وتشنجات وآلام ومتعة.

4 - اتساع حجم المشاركة النسوية في النشاط الثقافي وعموم مجالات الحياة الأمر الذي أدّى إلى اصطدام المرأة بحواجز ثقافية ليست عابرة أو طارئة، أو وليدة العصر الحديث، إنما هي أنساق تبلورت في الخطاب الثقافي للمجتمعات عبر تاريخ طويل.. وقد أتاحت الدراسات الثقافية عموماً المجال واسعاً لفحص مكونات الخطاب الثقافي لا سيما الغربي الذي اتّهم باحتقار المرأة.

5 -شيوع الدراسات الألسنية ومن ثمّ الانتباه إلى ذكورية اللغة ودلالاتها ونشير هنا إلى سعة التراكيب اللغوية الذكورية في لغتنا العربية إلى درجة الامتناع عن تأنيث بعض الصفات (وبعض تراكيب صيغ المبالغة) وبعض الألفاظ الدالة على السلطة مثل (وزير، وكيل، مدير، رئيس، .... إلخ) الأمر الذي يشير مباشرة إلى ذكورية الثقافات والسلطة، ويبدو أنها ظاهرة عامة تشترك فيها جميع اللغات، لكن النقد الثقافي لم يتوان عن تأويل مدلولاتها، وقد عدّ الباحثون الأجناس (اللغوية- النحوية) من أكثر التصنيفات تعقيداً لكنها في الآخر مجرد تركيبات بنائية عرفية اقتضتها خصائص اللغة في حين أن التمايز النوعي - الجنسي (البيولوجي) هو تمايز تركيبي مؤسساتي ثقافي وليس خاصية طبيعية... وواضح أن هذه المساحة المثقلة بالإشكاليات قد دفعت بحركات التحرر النسوي إلى محاولة إعادة إنتاج العلاقة التاريخية بين الرجل والمرأة ومواجهة القسرية الثقافية والاجتماعية التي تعاني منها المرأة، وتحول دون عطائها في

معادلة معقدة تبدو فيها الحياة حق للرجال وواجب على المرأة.

ومن تلك المساحة بدأ النقد النسوي يركز على قضايا المرأة ليصبح منهجاً في دراسة النصوص واستغلالها في الموضوعات الجنسية كما يتناول موضوعات سيطرة الرجل في العمل والعلاقات ووعي المرأة من حيث ارتباطها بحياتها. ويرى بعض المهتمين تسميته بـ(النقد الأنثوي) ولا يكتبه الرجال، لأنه نقد يفيض بطاقة الأنثى وإذا ما حاول الرجال فإنهم يكتبون (نسوية ذكورية) أمّا المرأة فتكتب السرّ المعلن بوعي مغاير ذلك أن خاصية الكتابة الأنثوية مغايرة وللجسد الحق في أن يكتب نفسه كما يشاء، ويرى أبعاده ومدلولاته عن كثب، أي أن يعي مساحته التعبيرية ويدرك أبعاده الرمزية من خلال التحليل الثقافي الذي تقوم به الأنثى، وربما ذهب (الدكتور محسن الموسوي) إلى التفريق بين (النقد الأنثوي) الذي يشترط فيه أن تكون المرأة مصدره وبين (النقد النسوي) الذي لا يعني النقد المكتوب من النساء فحسب. تنوعت الاتجاهات الفكرية والتوظيفات المفاهيمية والمنهجية للنقد النسوي حتى بات بالإمكان الإشارة إلى مدرسة أمريكية تمثلها (ألين شوالتر) وغيرها، ومدرسة فرنسية تمثلها (جوليا كريستيفا). و(آلان نيكو) وثالثة بريطانية على صلة بالماركسية والتحليل النفسي والتاريخانية الجديدة تمثلها (توريل موي).

(خطاب الحداثة: 35 - 40، وينظر مصادره).

يطالب (النقد النسوي) بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بجيل الكاتب خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي وإبراز الكيفية المتميزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي)، وتوجّه كثير من أتباع هذا النقد إلى ما أسمته (إيلين شوالتر) بالنقد (الجينثوي) (Gynocriticism) أي النقد الذي يعني على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه.. والهدف الرئيس من النقد النسوي هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعه الموروث الأدبي حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة وأدخل كثيراً من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي.

(دليل الناقد الأدبي: 331 - 334، وينظر مصادره).

يعدّ النقد النسوي من أكثر المصطلحات إثارة للجدل لما يكتنفه من غموض واختلاف حول المسمّى والوظيفة الأدبية والفكرية ولا سيما في حقل النقد الأدبي والدراسات الاجتماعية المعاصرة التي تتبنى قضية المرأة والدفاع عن حقوقها حيث تتداخل المفاهيم وتتباعد أحياناً أخرى، فتارة يشير إلى النقد الذي يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع، وتارة يشير إلى دورها في إغناء العطاء من وجهة نظر النظرية النسوية التي تميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي من خلال السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة كما في القصة والرواية، وتارة ثالثة يشير إلى النقد الذي تكتبه المرأة بغض النظر عن الموضوع سواء أطرح قضية المرأة أم لم يطرحها فالخيال الإبداعي يتعالى على وجهة النظر الأنثوية الخالصة... وتصفه (إيلين شوالتر) بأنه أحد طرق النقد الذي يدور حول المرأة بوصفها كاتبة أو قارئة، والحقيقة أن نشأة النقد النسوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشأة الأدب النسوي.. فالمطالبة بحقوق المرأة في التصويت والمساواة والتعليم ورفض أي شكل من أشكال السلطة الذكورية وغيرها من الموضوعات التي شكلت مدار اهتمام النقد والأدب النسويين وكانت في النقد أسبق منها في الأدب في ظل هذا المعنى، ويسعى النقد النسوي لإعادة الاعتبار لإبداعات النساء الكاتبات ورفع الغبن اللاحق بهن وما يقابله من نظرة دونية تنظر إليهن بعين النقصان وذلك عن طريق استكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة الكاتبة وإبداع الرجل الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تسهم في محو الصورة النمطية الشائعة عن المرأة مما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة من خلال انتشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبداع وتغنيه بقيمة إنسانية مضاعفة.

ويعدّ النقد النسوي فرعاً من (النقد الثقافي) الذي يركز على المسائل النسوية وهو ممارسة في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة حيث ينشغل على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال،

واهتم أيضاً بالمسائل المرتبطة بذلك مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات الموجهة مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات التلفزيونية وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية.

(فضاءات النقد الثقافي: 196 - 198، وينظر مصادره).

الهوية Identity / الهوية الثقافية

ينظر إلى الهوية على "أنها الخصوصيات التي تميز فرداً عن غيره أو جماعة عن غيرها وتمثل انعكاساً لواقع ما ولتصورات معينة" .

(الهوية الممزقة: 80، وينظر مصادره).

فالهوية "تطرح نفسها بحكم التغيير والتحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد وتحديد انتمائه.. لذا فهي جوهر الشيء وحقيقته المركبة من العناصر المرجعية والمادية والذاتية التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي كما يرى (أليكس ميكشيلي) أمّا (ويليام جيمس) فيرى: أنها ظاهرة نفسية اجتماعية تقع عند نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه ومن طرف الآخرين. وهذا يعني أنها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية وما تتضمنه الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة.. أما مفهومها وفق المنظور الفلسفي فهي مكونة من خصائص الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تجعله مميزاً عن غيره تميزاً يكسبه فرداته وخصوصيته ويحدد الصورة التي يحملها في نفسه عن نفسه والتي ستؤثر بطريقة أو بأخرى في تحديد المنظور الذي سيعتمده لإحالة ذاته إحالة موضوعية في العالم والذي سيطل من خلاله على الآخرين ليرسم الصورة التي سيكونها في نفسه ولنفسه عنهم، أما قاموس أكسفورد فيعرفها بوصفها حالة الكينونة المتطابقة بأحكام أو المتماثلة إلى حدّ التطابق التام أو التشابه المطلق.

(إشكالية الهوية في الخطاب الإعلامي: 41 - 42، وينظر مصادره).

والهوية لغوياً من الـ (هو) تحديداً، و (هو) ضمير للغائب المفرد المذكر،

بيد أن هذا المفهوم لها ليس ذا تخريج في مجمل معاجمنا القديمة، وإن كان ثمة استثناء من مجملها فهو نادر أو يوشك - في الأقل- على الندرة ومنه معجم لأبي البقاء الكفوي إذ أورد منذ بدء مادتها بقوله: قال بعضهم: إنّ لفظ الهوية فيما بينهم يطلق على معانٍ ثلاثة: التشخص والشخص نفسه والوجود الخارجي. وما قوله (فيما بينهم) هنا إلا لأنها مولّدة، غير عربية اشتقها المترجمون القدامى من (هو) كونه مؤدياً بدلالته إلى: "ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره. أما معاجمنا المعاصرة فـ (الهوية) عندها - في مجملها- تراوح ما بين (الذات) وبين (حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره) .. لكن عبد الله الغذامي خصوصاً ينقل عن (K. A. Appiah) قوله: إنّ الهوية مصطلح ظهر بداية" في عام 1950، كأنه يشير إلى (إريك همبركور إريكسون) تحديداً حيث جعلها مصطلحاً معاصراً مساوياً لتطورها طيلة وجودها بثماني مراحل .. ومفهومها لديه: الوعي الشعوري بشخصية الفرد والسعي اللاشعوري لبقائها، مقياس لمحاولات الأنا الكامنة، الحفاظ على التضامن الداخلي مع مثاليات الجماعة. ويبدو أن هذا التجدد لمفهومها كان ذا أثر حاسم في إحلال (الهوية) محل الذات عند غربيين معاصرين له إذ اقتنعوا بهذا الإحلال بدءاً من عام 1963، تعييناً حين ربط (إيرفين جوفمان) بين (العلامة) و (الهوية الاجتماعية) وخلال العقود الخمسة الماضية تواترت لمصطلح (الهوية) مفاهيم عديدة أهمها هنا ... مفهوم لـ (هومي بابا) يؤكد على أنها: تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولّدة للتباين، ويقترب منه مفهوم لمصطفى محمد طه ينص على أنها (الشعور العميق الوجودي الأساسي للإنسان والشعور العميق الخاص بانتمائه).

(من جوانب إشكالية الهوية: 115 - 116، وينظر مصادره).

تعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعية أكبر منها تتمثل بـ(الهوية Identity) فالإنسان إنما يبدأ بإدراك ذاته ضمن مكون مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة، ومنه يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام وبهذا المعنى يصبح مفهوم (الأنا) نسبياً كما سائر الصور الآخرية فضلاً عن أن الفرد سيجد نفسه ملزماً لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في

صناعتها، كاللغة ونظام الزي وقواعد السلوك وغيرها، يبدو ترتيباً معكوساً وقهرياً أيضاً هذا الذي يقضي بأن تولد (هوية الإنسان) قبل ولادته، لكن الهوية هي كل ما يشخص الذات ويميزها وهي في الأساس تعني التفرد "أنها السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة، والهوية ليست منظومة جاهزة ونهائية إنما هي مشروع منفتح على المستقبل أي مشروع متشابك مع الواقع والتاريخ، ولذا فإنّ وظيفتها هي حماية الذات الفردية والجماعية من عوامل الذوبان" فهي ليست شأناً بيولوجياً ينتقل عبر قنوات وراثية (جينية) كما أن سمتها القسرية ليست لازمة للجميع، وتأثيرها في الفرد يتفاوت بحسب مستواه الفكري ووضعه النفسي ومرحلته العمرية، إنّ الهويات تشبه الكائن الحي ومن ثم فهي تمر بمراحل متعددة.. فالهوية تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولد للتباين كما يقول (هومي بابا) فالخرافات الشعبية مثلاً ليس بمقدورها أن تقدم شكلاً ما لتمثيل الأنا بمراقبة صورة الآخر المختلف أي أن التعصب للجماعة يدفع بالهويات لأن تكتسي بملمح علوي مفارق ذي مسحة مقدسة ولن يغدو من السهل التصديق بأن الهوية غير قادرة في الواقع، وإنها مع كل ما تستند إليه من حقائق وإثباتات ليست ببعيدة تماماً لا عن الاختراع ولا عن الخيال نفسه بل إنّ شواهد عديدة تؤكد أن بعض مستوياتها قد يتعرض إلى الاضمحلال وقد يهجر لصالح مستوى جديد "ولكن النظرة الناقدة تكشف عن أن الهويات الجوهرية تتجذر كلما أحست بالمزاحمة والمنافسة" ومن الأولى التخلي عن عقلية الانغلاق المكرس للهويات والعزوف عن المواجهة والعدائية والاستعلاء.

وغالباً ما تقدم الحكايات الشعبية والأمثال تمثيل الأنا بوصفها مركزاً محورياً حتى في لحظات الضعف التي قد تنتاب (الهوية) والمتخيل يمد التخييل ويستمد منه وهكذا سيسهم أحدهما في صنع الآخر وعلى قدر تشارك إنسانين بحد من الحدود التي ستدخل فيما بعد وعيهما بمفهوم الهوية كالنوع واللون واللغة والعرق والدين والعشيرة... سيصبحان أقرب لبعضهما ويتبادلان مشاعر التعاطف والتكافل، إنّ القرب والمشاكلة يوفران للأنا ما تلح على نشدانه ألا وهو الشعور بالأمان على نقيض ذلك تسود (الهوية) نفسها ممن يبدو مختلفاً،

فالبعد والمخالفة يولدان نقيض الأحاسيس المتقدمة بالضرورة في ضوء ذلك يمكن أن ينهض الخوف من الآخر المختلف في لحظات المواجهة أو ضعف الهوية، فيتم تمثيله بشكل سلبي أو يدفع غرور لحظة القوة لإنتاج الصور ذاتها. وما إن أصبح ممكناً للجماعات الدينية والإثنية والمذهبية والطائفية بأن تصور نفسها كجماعة وأن يزداد وعيها بتاريخ وموروث خاصين بها، حتى ولدت (الهوية الحصرية) الدينية أو القومية "ولم يكن من المهم أن تستند عناصر هذه الهوية أو عناصر خطابها إلى أسس حقيقية، فالهوية هي وعي متصور، وعناصرها متصورة أيضاً. . . ومن جهة أخرى فبالرغم من أن الهويات هي في أصلها حصرية واستعلائية فقد ساهمت عوامل داخلية وخارجية في تفاقم النزعات الحصرية والعدوانية للهويات وفي تحويلها إلى مسوغات انقسام وحرب وخصومه وتوتر".

وينبني النظام المعرفي على وفق أنظمة وإنّ أبسط أشكال النظام تستند إلى ما يسميه (فوكو) التشابهات والاختلافات وقد أرجع فوكو مفهوم (الهوية) إلى هذا النظام نفسه.

ولقد طرح د. محمد عابد الجابري مسألة الهوية وقال في تعريفه لها بكونها "عبارة عن دوائر تمثل كل واحدة منها (الأنا) التي تهيمن في وقت من الأوقات فإن الأنا عندما تتمركز في دائرة من الدوائر كدائرة المدينة فإنّها تتخذ من الدوائر الأخرى آخر لها مثل دائرة الحي ودائرة البلد. . . إلخ .. ومع أن هذه الدوائر تلعب دوراً خطيراً في الصراعات الاجتماعية والسياسية حيث يلبس الشأن الاجتماعي والسياسي لباس مذهب ديني، فإنها لا تشكل (هوية) بمفردها.. فالمذاهب الدينية تقوم على تفتيت الهويات في الوقت الذي يعتقد فيه أصحابها أنهم يبنون لهم هوية فالدين ككل يشكل هوية في مقابل دين آخر، فالإسلام يمكن القول عنه إنه هوية المسلمين ولكن فقط في مواجهة دين آخر كالمسيحية واليهودية أما داخل الإسلام فليست سوى هوية واحدة تضم المسلمين جميعاً".
لا تتكون الهوية دفعة واحدة فهي تبنى تدريجياً وتتحول على مدى الحياة "إنَّ عناصر هويتنا التي نحملها عند الولادة ليست مطلقة فهي مقتصرة على بعض

الميزات الجسدية فضلاً عن الجنس واللون .. وعلى الرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست بالطبع مسؤولة عن الجنس (الجندر) غير أنها مسؤولة عن معنى هذا الانتماء فالحقيقة المؤكدة أن ما يحدده انتماء الفرد إلى جماعة معينة هو في الأساس تأثير الآخرين عليه أو تأثير القريبين منه أي أهله ومواطنيه وأبناء دينه وأبناء دينه الذين يسعون لامتلاكه وتأثير من هم في مواجهته لأنهم يحاولون إلغاءه.. فهو ليس من هو فوراً ولا يكتفي بإدراك من هو بل يصبح ما هو عليه، أي أنه لا يكتفي بإدراك هويته بل يكتسبها شيئاً فشيئاً" . ومن المفارقات الغريبة في خصوص قضية الهويات نجد أن وسائل الاتصال الحديثة التي حولت العالم إلى قرية كونية قد ساعدت من وجه آخر على تفجر الهويات وقيام الصراعات وكنا نأمل العكس إذ باتساع أفق الإنسان تضعف العصبيات ويقل التطرف ويبدو أن هناك عوامل سياسية عالمية وجهت ذلك ولعل (الفوضى الخلاقة) لا تخلو من تلك التهمة فليس من المعقول أن ينفتح ذهن الإنسان على كل التطورات التكنولوجية والحياتية في العالم. ويرى ويسمع كيف أن أوروبا وحدت نفسها وصارت حدودها مفتوحة مع بعضها وعملتها موحدة ونتحول نحن أصحاب الدين الواحد واللغة الواحدة والتاريخ المشترك إلى طوائف أو أطياف متصارعة متناحرة تقسو على بعضها حدّ القتل والتشويه والتنشيط العرقي والمذهبي. ويبدو أن مع زمن عصر الصورة وثقافة ما بعد الحداثة حيث الفسيفساء الاجتماعية ظهرت مرحلة (انفجار الهويات) وظهور الهوامش على حد تعبير د. عبد الله الغذامي مقابل اهتزاز المتن. . . فمع الفتح الفضائي الحر كانت الصورة مساعداً قوياً على بعث الهويات الساكنة وتسخينها من بعد هوى.. غير أن الهوية والذاكرة معاً بقدر ما يكونان نبعاً إلهامياً فإنهما أيضاً يقتلان ويوقعان الذات في شرك التأزيم والتأثيم كما يرى الغذامي.

(صراع الهويات، الذات في مواجهة الآخر: 5 - 10، وينظر مصادره).

أما "الهوية الثقافية فليست خياراً يعود للشخص أن يقبله أو يرفضه أو يجري فيه عملية تبادل على وفق مصالحه وأهوائه ومزاجه وإنما هي ضرورة لازمة لأنها استجابة طبيعية لمطالب الشخصية الإنسانية، فالخاصية الجوهرية

لهذه الشخصية هي أنها كيان ذو بعدين: خاص وعام، بهما يتحقق وجودها ويتعزز حضورها في المجتمع، هذان البعدان يتكاملان في الشخصية السوية وإن كان أحدهما ينسل من الآخر. ففي البعد الخاص تتعزز الذات الفردية وتنتعش إنسانياً بما تتميز به من الميول والمواهب والمؤهلات المعرفية، وبما يتراكم فيها من خبرات وتجارب ومعارف تتمكن بها من بناء منظومة من القيم والمثل التي تحدد خياراتها وتكوّن مفاهيمها وتوجّه أحكامها. في ذلك البعد الخاص تكون (الهوية الثقافية) لأي شخص إنساني، وعلى هدى مكنوناته التاريخية يتحدد ما هو عام لديه، أي أن العام لا يكون موضوعاً للوعي التام والإدراك السليم بحيث لا يمكن الاتصال به والتفاعل معه، إلا إذا انطلق من ذات فردية مشبعة بهويتها الثقافية الممتدة تاريخياً عبر جنسها وعرقها فلا وصول لوعي القيم العامة والمطلقة والاتصال الإيجابي بالآخر، فرداً كان أو جماعة أو حدثاً عالمياً أو اتجاهاً فكرياً أو نظرية فلسفية أو إنجازاً علمياً أو فكرياً إلا بعد الامتلاء من القيم الخاصة المفردة المتوارثة والقبول بالعادات والتقاليد المتبعة بعد وعيها والاطمئنان إلى صلاحها والرضى التام بها. يميز علماء النفس بين الثقافة (المكونة) والثقافة (المكتسبة) فالأولى تدخل تكوين الذات طبيعياً من غير قصد منها أما الثانية فخيار تقصد إليه الذات قصداً بوعي وتبصر وإدراك وتتحكم في هذا الخيار معايير ومقاييس تتحدد في ضوء ثوابت الثقافة ومسلماتها وتخضع لشروطها، ويكون (الاغتراب الثقافي) بطغيان الثقافة المكتسبة على الثقافة المكونة أو بتهميشها عندما تمنى (الهوية الثقافية) الأصلية بنكسة خطيرة، وتصاب بشروخ توهنها وتحدّ فاعليتها وتفقدها قدراً كبيراً من مناعتها الأمر الذي يعرضها من الداخل والخارج لأخطار الاستغلال والتبعية والتجني والإهمال من قبل أصحاب المآرب والغايات الذين لا يخلو منهم عصر ولا يسلم من مخططاتهم بلد.

(الخطاب الثقافي الإعلامي بين الثقافة المكونة والمكتسبة: 17 - 18، وينظر مصادره).

إنَّ الأسئلة التي تثيرها (الهوية) "تضعنا عند عتبة إشكالية مرعبة لمواجهة معطى الهوية وتعقيداتها، بكل ما تستدعيه من مثيرات أو ما تفرضه من تبديات

قاهرة لها تمظهراتها وعلائقها ولها خطاباتها الراكزة في سوسيولوجيا السلطة والدين والجماعة، إذ كثيراً ما تحمل هذه التعالقات معاني غامضة ودلالات ملتبسة ومفارقة أحياناً، فهي تنعكس على تسويغ منظور محدد للذات والوجود مثلما تنعكس عن أنسنة مفهوم الهوية وعلى استعمالاته في السيطرة والرقابة والقوة وفي التعاطي الإشكالي مع الصراعات الاجتماعية والدينية.. وعلى الرغم من أن الهوية تلبست في سياق استعمالاتها بالكثير من الأقنعة كما كان يسميها الكاتب (السيد ولد أباه) في كتابه (الدين والهوية ... إشكالات الصدام والحوار والسلطة) إذ وضع الكاتب رؤيته أمام توصيف فعالياتها واشكالاتها المفاهيمية، من منطلق أن هذه الهوية ظلت هوية أقنعة وأن جوهر وجودها يقوم على أساس التطابق والمماثلة من جانب وعلى صيانة مجموعة من الميزات الثابتة من جانب آخر.. مصطلح الهوية في اللغة يتجاوز تموضعها في التاريخ فهي في المعجم الوسيط تعني حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه كما أنها في معجم أكسفورد تعني: حالة الكينونة المتطابقة بأحكام والمتماثلة إلى حدّ التطابق أو التشابه المطلق. إذ إن هذا المصطلح يتحول في التاريخ إلى مفهوم إشكالي يقدمها بوصفها قوة نقية صيانية مقدسة ومطلقة وخاضعة للتأبيد والثبات وهذا ما يعني أنها تلجأ إلى لبوس الأقنعة لتفادي ضغط التاريخ وسيولته الدائمة. (الهوية.. الدولة: 141- 142، وينظر مصادره). (اعتمدنا كل ما يتعلق بالهوية هنا على كتاب: إشكالية الهوية في الثقافة العراقية المعاصرة. وأثبتنا عنوانات بحوث المشاركين أعلاه أما أرقام الصفحات فتعود للكتاب الأصلي).

الهيمنة الثقافية Cultural Hegemony

ترتكز الدراسات الثقافية على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ. وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حالة حدوثه الفعلي فإنها تقرر مصير أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الآيديولوجية، وهذا يستحضر نظرية الهيمنة التي طرحها (غرامشي) من قبل والتي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها

أيضاً تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلّم بوجاهتها. غير أن الدراسات الثقافية توسع من استخدام (نظرية الهيمنة)، وبما أن غرامیشي بنى نظرته إلى الهيمنة على كشف علامات التسلط من حيث علاقتها بالطبقة فإنّ الدراسات الثقافية توسع المجال لتشمل العرق والجنس والجنوسة (gender) والدلالة والإمتاع، والإنتاج لهذا أبعد بكثير من أن يكون مجرد عملية اقتصادية، إنه وكما يقرر فوكو فعل يمس الأحلام مع التعويض النفسي والاتصال مع المواجهة، والتصور مع الهوية، فالإنتاج خطاب يؤدي فعلين مزدوجين ومتعارضين فقوى الهيمنة تمارس عبره هيمنتها كما أننا نرى فيه أساليب مقاومة هذه الهيمنة، هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة وهو تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية وهناك حافز قوي في هذه الدراسات لكشف أساليب الثقافة في صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محددة وهذا ما يسميه التوسير بـ(الاستجواب Interpellate).

وتتساءل الدراسات الثقافية عن مدى هيمنة الأنماط علينا وعمّا إذا كنا قادرين على تعديل وجهة هذا الفعل المهيمن إلى وجهات أخرى؟ وما مدى مسؤوليتنا عن هذا الذي نفعله؟ وهل ما نرى أنه خيار خاص هو -فعلاً- خيار خاص أم أنه توجيه قسري لقوى لا سيطرة لنا عليها.

(النقد الثقافي: 17- 19، وينظر مصادره).

الهيمنة في دلالتها العامة "تشيع اليوم في الخطاب السياسي والثقافي المتداول ويشير المصطلح إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة للمتسلط فيقال إنّ الدولة الفلانية تمارس هيمنة عالمية أو الحكومة تمارس هيمنة على شعبها أو يقال إنّ مؤسسة ما تفرض هيمنتها... وكما هو الحال في الدلالات الشائعة فإن هذا المستوى من المصطلح مستقى من مستويات أخرى. وفي السياق الغربي شاع المفهوم في العديد من التيارات والمقاربات مثل: النقد الماركسي والنقد النسوي والدراسات الثقافية والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والنقد

الثقافي ليشير في دلالته الأولية إلى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية، غير أن المصطلح اكتسب دلالة مركبة وأكثر تحديداً من خلال أعمال المفكر الإيطالي الماركسي (غرامیشي) حيث جاءت (الهيمنة) ليس بمفهومها السياسي المباشر وإنما من خلال رؤية للعالم وللطبيعة والعلاقات الإنسانية يشيعها أفراد مثقفون أو نخب مثقفة أو مؤسسات ثقافية لتحل بديلاً لرؤية سابقة ولتسهم في التغيير الطبقي الذي يسعى الأفراد أو الجماعات أو المؤسسات لإحداثه، ويعني ذلك نمطاً في التغيير الاجتماعي والثقافي مغايراً لما عرفته الماركسية التقليدية حيث يحدث التغيير في ما يعرف بالبنية الفوقية نتيجة لتغيير البنية التحتية في التركيبة الاجتماعية والاقتصادية. ويتضح من هذا أنه من خلال المفهوم الذي أشاعه (غرامیشي) يتخذ التغيير (الاجتماعي/ الثقافي) هيئة فعل مقصود أو تخطيط متعمد تكتسب من خلاله فئات مثقفة أو هيئات أو مؤسسات معينة في المجتمع تأثيراً لم تعطه لهم الماركسية التقليدية، فمن وجهة نظر (غرامیشي): يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطاً عضوياً (بهيمنة ثقافية) وفكرية تهيئ لذلك الصعود، تلك (الهيمنة الثقافية) يمارسها مثقفون مرتبطون بالطبقة المشار إليها، حيث ينظمون الصعود وينظّرون له مما يعبر عن (رؤية العالم) التي تتبناها تلك الطبقة والتي تشيع وتقبل نتيجة جهد المثقفين.

وقد لاحظ المفكر البريطاني (ريموند وليامز) وهو مفكر ماركسي يعزى له دور فاعل في تأسيس الدراسات الثقافية أن إضافات غرامیشي تعّد نوعاً من تكييف الماركسية مع بعض الخصائص السياسية والاجتماعية للمجتمعات الرأسمالية كما في قوله: إنّ مفهوم (الهيمنة) بأكثر دلالته اتساعاً مهم بشكل خاص في المجتمعات التي تلعب فيها السياسة الانتخابية والرأي العام أدواراً مهمة، وحيث تعتمد الممارسة الاجتماعية على القبول تعبر في حقيقتها عن احتياجات طبقة مسيطرة. كما يتضمن تحليل (وليامز) للمصطلح تفريقاً بينه وبين مفهوم رؤية العالم من ناحية ومفهوم (آيديولوجيا) من ناحية أخرى. ففي مفهوم رؤية العالم الذي شاع في (البنيوية التكوينية) من خلال أعمال (لوسيان غولدمان) نجد بعداً (ثقافياً/ فكرياً) بينما في مفهوم الهيمنة يضاف إلى ذلك بُعد سياسي يشمل المؤسسات والأفراد معاً.

أمّا اختلافه عن الآيديولوجيا فهو في أنّه يتجاوز التعبير عن مصلحة طبقة اجتماعية مسيطرة وتفرض رؤيتها فرضاً ليتحول إلى هيمنة ضمنية من خلال قبول الطبقات الأخرى ثقافياً بما تراه الطبقة المهيمنة بوصفه (الواقع الطبيعي) أو المنطقي.

(دليل الناقد الأدبي: 345- 347، وينظر مصادره).

الهيمنة/ السلطوية Hegemony

يشير مصطلح (الهيمنة) أو (السلطوية) في دلالته العامة التي تشيع اليوم في الخطاب السياسي والثقافي المتداول إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك ما عداه لتحقيق مصلحة للمتسلط أو الرقيب، فيقال مثلاً إنّ الدولة الفلانية تمارس هيمنة عالمية، أو الحكومة تمارس هيمنة على شعبها، وكما هو الحال في الدلالات العامة الشائعة فإنّ هذا المستوى من المصطلح مستقى من مستويات أخرى.. على أن تقارب مفردتي (هيمنة) و (هيجموني) الغربية مما يلفت النظر، ففي أصلها اليوناني تشير المفردة إلى القيادة والحكم ذلك أن (إيغيمون Egemon) تعني حاكماً أو قائداً. في السياق الغربي شاع المفهوم في العديد من التيارات والمقاربات مثل: النقد الماركسي و(الدراسات الثقافية) والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والنقد النسوي ليشير في دلالته الأولية إلى علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية، غير أن المصطلح اكتسب دلالة مركبة وأكثر تحديداً من خلال أعمال المفكر الإيطالي الماركسي (أنطونيو غرامشي) حيث جاءت الهيمنة ليس بمفهومها السياسي المباشر، وإنما من خلال رؤية للعالم وللطبيعة والعلاقات الإنسانية يشيعها أفراد مثقفون أو نخب مثقفة أو مؤسسات ثقافية لتحل بديلاً لرؤية سابقة، ولتسهم في التغيير الطبقي الذي سعى الأفراد أو الجماعات أو المؤسسات لأحداثه، ويعني ذلك نمطاً في التغيير الاجتماعي والثقافي مغايراً لما عرفته الماركسية التقليدية حيث يحدث التغيير فيما يعرف بالبنية الفوقية لتغيير البنية التحتية في التركيبة الاجتماعية والاقتصادية.

ويتضح من هذا أنه من خلال المفهوم الذي أشاعه غرامشي يتخذ التغيير

(الاجتماعي/ الثقافي) هيئة فعل مقصود أو تخطيط متعمد تكتسب من خلاله فئات مثقفة أو هيئات أو مؤسسات معينة في المجتمع تأثيراً لم تعطه لهم الماركسية التقليدية فمن وجهة نظر (غرامیشي) يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطاً عضوياً بهيمنة ثقافية وفكرية تهيّئ لذلك الصعود.. ففي مفهوم الهيمنة بعد سياسي يشمل المؤسسات والأفراد معاً، أما اختلافه عن الآيديولوجيا فهو في أنه يتجاوز التعبير عن مصلحة طبقة اجتماعية مسيطرة تفرض رؤيتها فرضاً، ليتحول إلى سيطرة ضمنية من خلال قبول الطبقات الأخرى بما تراه الطبقة المهيمنة بوصفه الواقع الطبيعي أو المنطقي.

(دليل الناقد الأدبي: 345- 347، وينظر مصادره).

والهيمنة في الأصل "مصطلح يشير إلى تسلط دولة عن طريق السيطرة بالقبول.. وهذا المصطلح مفيد لوصف نجاح القوة الإمبريالية مع الشعب المستعمر الذي ربما يفوق بكثير عدد أي قوة عسكرية محتلة، لكن تقمع رغبته في تقرير المصير فالسيطرة لا تفرض بالقوة الآن ولا حتى بالضرورة الإقناع ولكن.. سيطرة أكثر براعة وشمولية على الاقتصاد وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام عن طريقها يتم تقديم مصلحة الطبقة المتسلطة كمصلحة عامة وبالتالي يؤخذ هذا من المسلّمات".

(دراسات ما بعد الكولونيالية: 197، وينظر مصادره).

الواقعية المفرطة Hyper - reality

جاء في القاموس الإلكتروني (ANSWERS.COM) أن مفهوم الواقعية المفرطة يعود بجذوره إلى تاريخ قديم حيث ساد الجدل حول مفهومي "الواقع" (Reality) و(الوهم) (illusion) لكن الاستعمال الحديث للمفهوم ارتبط بكتابات المفكر الألماني ولتر بنجامين الذي قدم مفهوم الأروقة المسقوفة/ المقنطرة (arcades) ودراسته للسلعة كـ (علامة).

أما موسوعة الوكيبديا الإلكترونية فتعتبر الواقعية المفرطة (hyper-reality) تعبيراً يستخدم ضمن علم الدلالة (semiotics) وفي فلسفة ما بعد

الحداثة لتوصيف سمات ثقافة ما بعد الحداثة الصاعدة ومن هذا المنطلق تعتبر الموسوعة أن الواقعية المفرطة كمفهوم إنما يتعلق بالطريقة التي يتفاعل بها الوعي مع الواقع خاصة عند اللحظة التي يفقد فيها (الوعي) قدرته على التمييز ما بين "الواقع" والخيال فينزلق إلى عالم الواقع المفرط الذي يتصف بتحسن الواقع فيه إلى الدرجة التي يصبح فيها هو (أي الواقع المفرط) أكثر واقعاً من الواقع في حد ذاته ويمكننا هنا أن نشير إلى الصوت والصورة الرقميين (digital) فمع هيمنة هذه الأشكال المصنعة يستحيل عودة الناس إلى الصوت المسترسل الأقرب للصوت (الواقعي) (analog) وترك الصوت أو الموسيقى الرقمية المنتجة من تركيبة الرقمين صفر وواحد.

اهتم العديد من النقاد والفلاسفة المولعين بقضايا المجتمع والثقافة السائدة بصفة خاصة بمسألة إنتاج وإعادة إنتاج الواقع وتضميناتها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية. والواقع المصنع سواءً أكان له مرجعية ثابتة أم بغير مرجعية يندرج تحت مسمى الواقع المفرط (reality -hyper) أو التقديري/ الافتراضي (virtual) ومجاله اليوم الحاسب الآلي وأجهزة التحكم من على البعد والهواتف. . . إلخ، وتأثيراتها العميقة في حياتنا اليومية.

ومن أشهر منظري مفهوم الواقعية المفرطة المفكر الفرنسي جان بودريار والفيلسوف الأمريكي ألبرت بورقمان والمؤرخ والكاتب الأمريكي دانيال بورتسين والفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو.

ففي مقالته الشهيرة التي تناول فيها مفهوم "الواقع المفرط" (1975) أشار أمبرتو إيكو إلى جنوح الناس نحو إعادة خلقنة الواقع من أجل الحصول على أشياء أفضل وأكثر إثارة وجمالاً ورعباً وجاذبية مما هي عليه في الواقع أما الناقد الاجتماعي دانيال بورستين فيرى أن الواقع المصطنع يوفر لنا إحساساً مزيفاً بتجاوز الحياة اليومية المعيشة ولكنه حذر من مخاطر استشراء الواقع المصطنع على المجتمع وكان أن جمع أفكاره في كتابه.

(الصورة، دليل الأحداث الزائفة في المجتمع الأمريكي) (1961).

سنحاول هنا تقديم بعض المفاهيم الأساسية المرتبطة بمفهوم "الواقعية

المفرطة" لدى أحد هؤلاء المنظرين والنقاد الاجتماعيين الذين أولوا مسألة الواقع المفرط اهتماماً متزايداً بحيث لم تخل كتاباته الكثيرة والمثيرة للجدل من الإشارة إلى (قضية) الواقع المفرط وتأثيراته "العميقة" على الحياة الإنسانية ذلك هو المفكر والناقد الاجتماعي الفرنسي جان بودريار والمعروف في بعض الدوائر بـ(القديس الأعظم لما بعد الحداثة) وهي الصفة التي رفضها مراراً وتكراراً.

تشكل (الواقعية المفرطة) أحد أهم المفاهيم التي ترفد المشروع النظري والأخلاقي للمفكر وفيلسوف النقد الإجتماعي والإعلام الفرنسي جان بودريار وهو المشروع الذي يستهدف بصفة أساسية (أسس الحضارة الغربية) مجتمعاً وثقافة وفكراً بشقيها الرأسمالي والاشتراكي التي لم ينفك يكيل لها ضرباته النقدية الحادة. ويتواكب استهداف بودريار لأسس الحضارة الغربية مع المحطات الرئيسية في مسيرته الفكرية. هذه المحطات هي انخراطه شبه الكامل في الماركسية ثم محاولاته تطوير الماركسية خاصة بعد تبنيه علم الدلالة البنيوي على نهجي رونالد بارت وباط أي وتطبيقه على أنماط الاستهلاك السائدة وأخيراً تخليه نهائياً عن الماركسية التي رأى أنها تشترك مع الرأسمالية في وقوعهما معا في شراك الاقتصادوية المرتكزة على مفهوم الإنتاج ليبنى بعد ذلك مشروع نقده المختلف على مفهوم الاستهلاك كأهم آلية لتنظيم المجتمع وعلائقه.

ويركز بودريار على مفهوم استهلاك العلامة (sign) بدلا عن مدلولها أي الشيء في حد ذاته بمعنى آخر يرى بودريار أن المجتمع الاستهلاكي يهتم بالوظيفة التضمينية (connotative) للأشياء (objects) السلع أكثر من وظائفها الدلالية "المباشرة" (denotative) فجهاز التبريد (الثلاجة) أو الهاتف أو السيارة أو الساعة، إلخ مثلا إنما يهتم بتضميناتها الاجتماعية والطبقية التي غالبا ما يدلل عليها من خلال صفاتها غير الأساسية (inessential) كالماركة أو التصميم إلخ والتي تزيد من قيمتها الحقيقية أكثر من مجرد تأديتها لوظائفها كالتبريد والاتصال أو التوصيل ومن هنا يتخلى بودريار عن مفهوم القيمة الاستهلاكية (use value) للأشياء ليركز على "القيمة التبادلية للعلامة" (exchange value of the sign).

وباستخدامه لمفهوم الواقعية المفرطة يرى بودريار أن الحضارة الغربية تعيش اليوم لحظات ما بعد موتها. وأن هذا الموت (مجازاً) إنما ينتج عن المحاولات المحمولة لاكتشاف العالم وسبر أغواره والقضاء على أسرار الكون وغموضه وسحريته.. .إلخ، ليصبح العالم بعد ذلك مجرد صورة (imageLsign) متحجرة (fosslilzed) وواقعية أكثر من الواقع في (ذاته) أي واقع مفرط وشديد الشفافية ويحدث إنتاج هذا الواقع بطريقة متسلسلة (serialy) أو إجرائية (procedural) وفي سيرورة هاتين الطريقتين أيضا يتم القضاء على كل أصل أو مرجع مبدأ الواقع والنتيجة النهائية هي سيادة سيطرة النموذج أو النسخة والصور المخادعة/ المنبتة (simulacrum) أي الواقع المصطنع (simulation) أو النسخة الشبيهة ويطلق بودريار على سيرورة إنتاج الواقعية المفرطة تسمية (اغتيال الواقع) (murder of the real).

تأثرت كتابات بودريار في بداية مراحله الفكرية والنظرية بأفكار جيي ديبور و(guy debord) (1931- 1994) حركة سيتويشنست الاممية (situationist international) وكانت الأفكار السائدة داخل المنظومة الماركسية في تلك المرحلة قد بدأت ترى حدوث تحول في المنظومة الرأسمالية القائمة على مفهوم الإنتاج (production) تطورت بموجبه إلى شكل لاحق يتأسس بصورة رئيسية على أنماط الاستهلاك (consumption) والصناعة الإعلامية والتلاعب (manipulation) بالمعلومات. ولعل من أهم الأعمال التي أشارت إلى هذه الوضعية هي أعمال أدورنو وهوركايمر التي اعتمدت في الأساس على نظريات عالم الاجتماع ماكس فيبر (max weber).

إلا إن هذه الأفكار "الماركسية" حول قراءة المجتمع الاستهلاكي قد تم تطويرها بشكل كثيف في أعمال جيي ديبور بخاصة في كتابه (مجتمع المشهد) (society of the spectacle) الذي يصف فيه المشهد بـ "اللحظة التي تتمكن عندها السلعة في التحكم الكامل على الحياة الاجتماعية.

في مقاربته لمفهوم (الواقعية المفرطة)، يستلهم بودريار قصة الكاتب

الأرجنتيني جورج لويز بورهيس (1899- 1986) حيث يقوم رسامو الإمبراطورية بتصميم خريطة دقيقة لها (الإمبراطورية) سرعان ما تغطي جميع أركانها بالكامل لكن مع تدهور المملكة تبدأ الخريطة في الاهتراء إلى أن تتمزق تماماً في نهاية المطاف كنتيجة للانهيار الكامل للإمبراطورية بحيث لا يبقى منها سوى قصاصات قليلة تتناثر في الصحراء.

نلاحظ في محكية بورهيس تلك العلاقة الوشيجة ما بين المملكة (الواقع/ المرجع) والخريطة حيث إنّ الأخيرة تتبع الأولى في كل شيء. وتمثل هذه الوضعية ما يطلق عليه بودريار بـ(النسق الثاني للصورة المخادعة) والذي سوف نتعرض له بشيء من التفصيل لاحقاً ولكن يختلف الأمر في واقع اليوم حيث يقول بودريار إنّ "الصورة التجريدية ما عادت تتمثل بالخارطة أو القرين أو الصورة في المرأة أو المفهوم" وإنّ (التشبه/ الاصطناع) (simulation) لم يعد يعتمد على وجود حيز جغرافي بعينه أو كائن مرجعي أو أية مادة يقوم عليها ولكنه عبارة عن عملية توليد واقع أو أشياء من نماذج جاهزة تفتقر عندها هذه الأشياء إلى أي أصل أو مرجع وهذه الأشياء هي التي يطلق عليها بودريار صفة الصورة المخادعة (simulation) ويخلص بودريار إلى أن الحيز (الجغرافي/ المكان) ما عاد يتقدم الخريطة لكن العكس هو الصحيح حيث إنّ المكان يأتي بعد الخريطة هذه الوضعية أطلق بودريار عليها بـ(أسبقية هيمنة الصور المخادعة Precession of the simulacra).

لكن القضية هنا لا تتعلق في الأساس بما إذا كانت الخارطة أو المكان هو الذي يسبق الآخر وإنما تهتم بمسألة اختفاء جماليات وسحرية الفروق التي كانت تميز ما بينهما، أي ما بين الأصل والصورة أو الحقيقي والمصطنع. هذه الفروق هي التي على حسب قول بودريار تشكل شاعرية الخريطة وسحرية المفهوم وجاذبية المكان والواقع والتي ماتت مع صعود الاصطناع أو التشبه الذي يعتمد في عملية إنتاج الواقع على استخدام الذرة أو الخلايا الوراثية أو المعلومات المخزنة إلكترونيا وليس على الصور المنعكسة أو الخطابية والأكثر من ذلك، أصبح الواقع ينتج من وحدات مصغرة وقوالب جاهزة سهلت عمليات إعادة إنتاجه (الواقع) عدداً غير محدود من المرات.

كذلك يرى بودريار أن عمليات الاصطناع والصور المخادعة لا تتعلق فقط بمسائل التقليد أو النسخ أو المحاكاة وبمحاولاتها إبدال علامات (صور) الواقع (الحقيقي) لتصبح هي في الواقع ذاته.

ويحدد بودريار أربع مراحل لصعود (الصورة/ العلامة) تقابلها أربعة أنساق اجتماعية وتاريخية وهذه المراحل هي:

1 - مرحلة هيمنة الأصل حيث تمثل الصورة واقعا محددا.

2 - مرحلة التزوير أو التزييف حيث تحجب الصورة واقعاً بعينه.

3 - مرحلة الإنتاج الآلي المتسلسل وهنا تمثل الصورة غياب واقع محدد.

4 - مرحلة هيمنة النسخة وهي المرحلة التي لا تحمل الصورة معها أي علاقة مع الواقع.

المرحلة الأولى تنتمي إلى ما يسميه بودريار بالنسق الرمزي (symbolic order) وهي المرحلة السابقة للحداثة حيث ينتظم المجتمع حول علامات ثابتة تتوزع حسب أوضاع الناس الاجتماعية وأدوارهم في الحياة ففي ظل النظام الإقطاعي على سبيل المثال، ما كان بوسع الفلاح أن يصبح ملكاً وكذلك يسهل تمييز "طبقات" الناس في المجتمع عن طريقة لباسهم وهكذا، ويتم في هذا النسق تثبيت مدلولات العلامات بواسطة القوى الخارقة (الإله) أو بواسطة بنى السلطة السائدة في المجتمع.

أما المرحلة الثانية فترتبط بما يطلق عليه بودريار بالنسق الأول للصورة المخادعة (simulacrum first order) وهي تغطي الفترة من بداية عصر النهضة وحتى الثورة الصناعية، حيث شهدت هذه الفترة تقويض النسق الإقطاعي بواسطة القوة البرجوازية الصاعدة وفتح باب التنافس على أشده حول تحديد مدلولات العلامة فالصورة في هذه المرحلة كانت تهدف إلى خلق نموذج مثالي للواقع أو الطبيعة عن طريق الإنتاج الصناعي الدقيق وهو الذي أدى إلى تصدع الفوارق التي كانت تميز الواقعي والحقيقي عن التمثيلي أو المصطنع وقد

ازدهرت في هذه المرحلة صناعة النسخ والتي بدأت تهدد باحتلال مكان الأصل كل ذلك قاد إلى ظهور أنشطة التزوير والتزييف. ومن أهم أمثلة هذه المرحلة هي التصوير الفوتوغرافي والآيديولوجيا وصعود الأسلوبي الباروكي (baroque) في الفن بجنوحه نحو غرائبية الأشكال والاهتمام بالتفاصيل المنمقة والمثيرة، وأيضا ظهور المسرح والموضة، إلخ. ولكن مع استشراء عمليات النسخ إلا أن الأصل في هذه الفترة لا يزال يحتفظ بتميزه ومرجعيته.

أما المرحلة الثالثة والتي تمتد من الثورة الصناعية وحتى منتصف القرن العشرين والتي يطلق عليها بودريار بالنسق الثاني للصورة المخادعة (second order simulacrm) فقد تميزت بالاعتماد في عمليات الإنتاج الغزيرة للنسخ على وجود أنموذج أصلي وحيد (prototype) ويمكننا أن نستشهد على هذه المرحلة بالإنتاج الكثيف للسيارات والطائرات والكبارى والملابس والكتب التي لا يمكن تمييزها عن نماذجها الأولية التي أخذت عنها ولذا يصعب أيضا وسمها بالتزييف أو التزوير.

المرحلة الأخيرة أي مرحلة النسق الرابع للصورة المخادعة (third order simulacrum) كما يسميها بودريار فتمثل واقع الوقت الراهن أو (ثقافة ما بعد الحداثة) كما يحلو للبعض نعتها. وتتميز هذه المرحلة بالهيمنة شبه التامة للواقع أو أشيائه المصطنعة والتي تفتقر إلى أنموذج أولي أوحد أو مرجع أي عصر النموذج والشفرة (code) ممثلة بأجهزة الحاسبات الآلية والتحكم من على البعد (cybernetics) والواقع التقديري ومسوحات استطلاعات الرأي والخلايا الوراثية (dna) والهندسة الوراثية والاستنساخ وديزني لاند وجميعها تقف شاهدة على موت الواقع الحقيقي حيث ما عاد هناك وجود لتزييف أو تزوير نموذج أولي ولكن كل ما هو هناك اليوم عبارة عن واقع مصطنع مفرط وافتراضي بكل ما يحمل المفهوم من دلالات وأكثر ما يميز هذه المرحلة هو إحلال ثورة المعلومات مكان (آلة التصنيع) لتصبح هي نمط الإنتاج الرئيسة.

في ثقافة ما بعد الحداثة الراهنة أصبحت الصور التي يعالج بواسطة

التلفزيون أو السينما على سبيل المثال أكثر واقعية وجاذبية مقارنة بحياة الناس الحقيقية. فالشخصيات في دراما التلفزيون مثلا أصبحت أكثر واقعية وشهرة من تلك الشخصيات بلحمها ودمها في الواقع الحقيقي. كذلك أصبح ارتباط الناس عبر خدمات البريد الإلكتروني ومع شخوص ألعاب الفيديو ومنابر الحوار الإلكترونية وأنماط المحادثات الأخرى والهاتف المحمول أكثر وأمتن من ارتباطهم بأفراد أسرهم وغالبا ما يحس البعض بالقلق والانزعاج كلما طالت مدة ابتعادهم عن أجهزة الكمبيوتر أو حسابات البريد الإلكتروني أو الهواتف المحمولة، إلخ كذلك قادت هذه الوضعية إلى غربة واغتراب الناس عن ذواتها، حيث إنّه بسبب سيطرة صور الإعلام أصبح هؤلاء يتصارعون من أجل الحصول على سلع واشياء لا يأتي الطلب إليها من رغبات (حقيقية) نابعة من حاجياتهم (الطبيعية) ولكنها تتهرب إليهم عبر صور الإعلانات والدعايات التجارية التي ما انفكت تفصل إنسان اليوم عن واقع جسده وعن العالم من حوله. هكذا أصبح استهلاك الصور (علامات الأشياء) أكثر أهمية من استهلاك الأشياء في حد ذاتها ليشف كل ذلك عن أهمية ودور هذا النمط من الاستهلاك في خلق نظام عالمي جديد ومعقد. (www.answers.com وينظر ما كتبه محمد عثمان دريج عن الواقعية المفرطة الذي اعتمدناه هنا، تنظر صفحته).

المصادر والمراجع

مصادر الكتاب ومراجعه:

- أسباب شيوع ثقافة العنف: د. امتنان الصمادي، بحث مقدم إلى مركز الرأي للدراسات، الأردن، 2012.
- أسس الأنثروبولوجيا الثقافية: ميلفل. ج. هرسكوفيتر، ترجمة: رباح النفاخ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973.
- إشكالية الهوية في الثقافة العراقية المعاصرة، مجموعة باحثين، بحوث ودراسات مهرجان الكميت الثقافي الثالث 31/ 10- 1/ 11/ 2013، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، مطبعة النهرين، بغداد، 2013.
- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د. نايف خرما، عالم المعرفة (9)، الكويت، 1978.
- الأنثروبولوجيا التطبيقية: د. فاروق عبد الجواد شويقة، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، 2007.
- الأنثروبولوجيا الثقافية، مارتن هارنيس، ترجمة: د. السيد أحمد حامد، الجزء الأول، (د. مط)، 1990.
- أنطقة المحرم، المثقف وشبكة علاقات السلطة: سعد محمد رحيم، دار عدنان، بغداد، 2013.
- الأنماط الثقافية للعنف: باربرا ويتمر، ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة (337)، الكويت، 2007.
- أوديسا التعددية الثقافية: ويل كيمليكا، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح، عالم المعرفة (378)، الكويت، الجزء الأول، 2011.

- أوهام النخبة أو نقد المثقف: د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، (د. ت).

- بويطيقيا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي: د. بشرى موسى صالح، وزارة الثقافة- دار الشؤون الثقافية، العراق، 2012.

- التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية: ميشيل فوكوبين، ترجمة: د. معن الطائي، الحوار المتمدن، العدد 1467، 2006.

- تحديات الثقافة الرقمية، صحيفة البيان، العدد 1373، الخميس 27/ 3/ 2014.

- تحولات زهرة العباد في الخطاب النقدي: سمير الشيخ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

- التداوليات، علم استعمال اللغة: إعداد: د. حافظ إسماعيل، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

- تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط: د. نادر كاظم المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي: د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

- ثقافة التواصل: عطية مسوح، تقديم: د. رضوان القضماني، دار الينابيع، دمشق، 2008.

- الثقافة الرقمية: علي الفواز، صحيفة البيان، العدد 1413 في 2/ 6/ 2014.

- ثقافة العنف في العراق: سلام عبود، منشورات الجمل، ألمانيا، 2002.

- ثقافة العنف في المجتمع العراقي: هيثم أحمد الزبيدي، دار تموز، دمشق، 2011.

- ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2011.

- الثقافة والبيئة: د. فتحية محمد إبراهيم، د. مصطفى حمدي الشنواني، دار المريخ، الرياض- السعودية، 1988.

- الثقافة والشخصية، شكلاً وسلوكاً: أ. د. قيس النوري، مطبعة جعفر العصامي، بغداد، ط2، 2006.

- الثقافة والمساواة، نقد مساواتي للتعددية الثقافية: بريان باري، ترجمة: كمال المصري، عالم المعرفة (382)، الكويت، ج1، 2011.

- ثورة الأنفوميديا، الوسائط المعلوماتية وكيف تغير عالمنا: فرانك كليس، ترجمة: حسام الدين زكريا، عالم المعرفة، الكويت، 2000.

- جدلية العلاقة بين المثقف والسلطة، عبد الحسين الطائي، دار الحكمة، لندن، 2013.

- الجغرافيا الاقتصادية في ضوء التغيرات العالمية المعاصر: محمد محمود الديب، سلسلة بحوث الجمعية الجغرافية المصرية، العدد 14 في 2006.

- خريف المثقف في العراق: محمد غازي الأخرس، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2011.

- خطاب الحداثة، دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، د. كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2013.

- خطاب العنف: د. جابر عصفور، موقع جريدة الحياة الإلكترونية في 17/ 3/ 2004.

- دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية: بيل أشكروفت وجاريت جريفيث وهيلين تيفيث، ترجمة: أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2002.

- روايات الارتحال إلى الآخر، قراءة (ما بعد الكولونيالية)، (أطروحة دكتوراه)، سعد داحس ناصر، بإشراف د. باسم صالح حميد، كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية، 2013.

- سيكولوجية الجنوح: عبد الرحمن العيسوي، دار النهضة العربية، (د. م)، 1984.

- الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، عالية خليل (أطروحة دكتوراه) كلية التربية/ الجامعة المستنصرية، 2015، بإشراف د.نادية هناوي.

- الشخصير في روايات علي بدر، محمد رضا كريم (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية (ابن رشد)/ جامعة بغداد، بإشراف د. علي السامرائي، 2014.

- شعر يوسف الصائغ في الخطاب النقدي العراقي، (أطروحة دكتوراه)، حسين عبد اللطيف عبد الله، بإشراف د. قبية توفيق اليوزبكي، كلية الآداب/ جامعة الموصل، 2014.

- صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة، (أطروحة دكتوراه)، محمد قاسم لعيبي، بإشراف أ. د. عناد الكبيسي، ود. باسم صالح حميد، كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية، 2011.

- الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر (بحث): د. نوافل الحمداني، مقدم إلى المؤتمر العلمي لكلية التربية- جامعة البصرة، 2011.

- طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: رايموندوليامز، ترجمة: فاروق عبد القادر عالم المعرفة (153)، الكويت، 1999.

- علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية: د. قباري محمد إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د. ت).

- علم لغة النص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة 2007.

- العنف الثقافي السلطوي: ملف جريدة المدى، العدد 3086 في 27/ 5/ 2014.

- العنف الثقافي: طاهر الزراعي، صحيفة الشرق، ع157 في 9/ 5/ 2012.

- العنف الرمزي: بيير بورديو، ترجمة: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

- فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب: د. سمير الخليل، دار تموز، دمشق، 2014.

- فكرة الثقافة: تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، دار الحوراء للنشر والتوزيع، سوريا، (د. ت).

- في الثقافة والثورة الثقافية: لينين، ترجمة: إلياس شاهين، دار التقدم، موسكو، ط5، 1973.

- في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية: آنيا لومبا، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، اللاذقية، 2007.

- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009.

- القيم الثقافية والفاعل الاجتماعي: ثامر عباس.

كتابات (25 /1 /2014) http //: www.kitabat.com -

- ما بعد الحداثة والفنون الأدائية: نيك كاي، ترجمة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999.

- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: د. بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2006.

- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: أ. د. حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2007.

- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية: أ. د. حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2009.

- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: أ. د. حفناوي بعلي، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

- المشكلات الاجتماعية: محمد الجوهري وآخرون، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995.

- معجم السميائيات: فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، (د. م)، 2010.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

- معجم بورديو: ستيفان شوفالية وكريستيان شوفيري، ترجمة: د. عبد الزهرة إبراهيم، النايا للدراسات والنشر، دمشق، 2013.

- معرفة الآخر طريقنا لمعرفة الذات: عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الدولي السادس، كلية التربية- جامعة واسط 10-11/ نيسان/ 2013 (بحث: الاستشراق في القراءات العربية: أ.د. عامر عبد زيد).

- المفكرة النقدية: د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2008.

- مقالات في الثقافة الستراتيجية: مجموعة باحثين، ترجمة: د. هناء خليف غني، منشورات دار الحكمة، بغداد، 2011.

- الموسوعة الاقتصادية والاجتماعية : د. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، دار العلم للملايين، بيروت، 2011.

- الموسوعة العربية الميسّرة، دار نهضة لبنان للطباعة، (جزءان) 1987.

- موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات: شارلوت سيمور سميث، ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف : محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009.

- موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات، ادرو ادجار وبيترسيد، ترجمة: هناء الجوهري، ط2، المركز القومي للترجمة- القاهرة، 2014.
- نظرة في ظاهرة العنف، عز الدين اللواج، محور (المجتمع المدني)، الحوار المتمدن، العدد 1770 في 20/ 12/ 2006.
- النظرية الثقافية، وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم إدواردز وآخرون، ترجمة: محمود أحمد عبد الله، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012.
- النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير: د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- النقد الاجتماعي، دراسة في النقد القصصي العربي الحديث (أطروحة دكتوراه)، خالد علي ياس، بإشراف أ. د. متعب مناف جاسم، وأ. د. فاضل عبود التميمي، كلية التربية/ جامعة ديالى، 2014.
- النقد الثقافي التفاعلي: د. أمجد حميد التميمي، كتّاب - ناشرون، بيروت، 2010.
- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: آرثر آيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2001.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي: د. عبد الله الغذامي، د. عبد النبي أصطيف، دار الفكر، (د. م)، (د. ت).
- وجهان ومواطن واحد : الصادق النيهوم، مجلة الناقد، العدد 24 في يونيو 1990.

الإحالات الإلكترونية :

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /culture materialsm [Accessed 2 May 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /Accultaration [Accessed 15 April 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /culturalization [Accessed 15 April 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /cultural socioloy [Accessed 29 May 2014].

-http / / : en.wikipcdia.org /wiki /xultural_ecology [Accessed 2 Dcbruary 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /cultural_ecology [Accessed 5 Junc 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /counfercu /ture [Accessed8 / Jine 2014].

-http / / : en.wilipedia.org /wiki /culturalicon [Accessed 29 Mat 2014].

-http / / : en.wilipedia.org /wiki /semiotics of culture [Accessed 6 May 2014].

-http / / : www.opendemoercy.not [Accessed 10 May 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /culture gap [Accessed 29 May 2014].

-Goltung. John (1990) Cultural Violence In Journal of Peace، Vol. ،27 No. ،1990 ،3 PP. 305-291.

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /Ghetlo [Accessd 20 Aug 2014].

-http / / : tspace.library.utor.ca /holrof,2.ohtm [Accessed 29 May 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /culture chonge. [Accessed 20 Ang 2014].

-http / / : en.wikipedia.org /wiki /Trausformation of culture [Accessed 25 Ang 2014].

-http / / : www.ask.com /qucstions /what-is-a-cultural-natrative [Accessed 15 May 2014].

فهرس المحتويات

الأستاذ الدكتور سمير الخليل / مواليد : العراق 1952م.

كلية الآداب – الجامعة المستنصرية

الشهادات :

1- بكالوريوس من آداب – جامعة بغداد / قسم اللغة العربية 1974 (بتقدير جيد جداً).
2- ماجستير من آداب الإسكندرية / مصر بتقدير (امتياز) عام 1979م.
3- دكتوراه من آداب – جامعة بغداد بتقدير (جيد جداً) عام 1987م.

الألقاب العلمية :

1- حصل على لقب مدرس عام 1984م كلية التربية – جامعة البصرة.
2- حصل على لقب أستاذ مساعد عام 1991 كلية التربية – جامعة البصرة.
3- حصل على لقب (أستاذ) عام 2004 كلية الآداب – الجامعة المستنصرية.

الجامعات التي عمل فيها :

1- جامعة البصرة.
2- الجامعة المستنصرية.
3- جامعة عمر المختار (ليبيا).
4- جامعة صنعاء (اليمن).
5- يعمل حالياً في الجامعة المستنصرية، أستاذ النقد الأدبي الحديث.

الاتحادات والجمعيات واللجان :

1- عضو اتحاد الأدباء العراقيين.
2- عضو اتحاد الأدباء العرب.
3- عضو نقابة الصحفيين العراقيين.
4- عضو هيئة تحرير مجلة آداب المستنصرية.
5- عضو لجنة تأليف مناهج الأدب للدراسة الاعدادية والمتوسطة / وزارة التربية.
6- عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية / آداب المستنصرية.
7- عضو استشاري لمجلة (بانقيا) النجف.
8- مدير تحرير مجلة كلية التربية الأساسية.

المشاركات العلمية :

1- شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية داخل العراق وخارجه.
2- أشرف على عدد كبير من طلبة الدكتوراه والماجستير في مجال اختصاصه.
3- ناقش أكثر من مئة رسالة علمية حتى الآن في مجال الأدب الحديث والنقد.

الكتب والبحوث المنشورة :

1- صدر له كتاب بعنوان (علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي) عام 2008م.
2- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، 2013.
3- مقاربات نقدية لنصوص حداثية 2013.
4- فضاءات النقد الثقافي، 2014.
5- الحب بين رؤيتين 2014.
6- أنماط غزلية جديدة 2014.
7- محاولات التجديد في شعر أحمد الصافي النجفي 2014.
8- له كتاب في قيد النشر عنوانه (التوليف في الشعر العربي المعاصر).
9- كتاب الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة المتوسطة والرابعة والسادس الإعدادي.
10- له بحوث كثيرة في مجال تخصصه لا يتسع المجال لذكرها.